DANILO ROMEI

LA "MANIERA" ROMANA DI AGNOLO FIRENZUOLA
(DICEMBRE 1524 - MAGGIO 1525)

FIRENZE 1983

INDICE

Capitolo Primo

L'AVVENTURA ROMANA

Nel 1518,[1] quando venticinquenne[2] giungeva a Roma, il Firenzuola era favorevolmente avviato in un'ambiziosa e proficua carriera giuridico-ecclesiastica, saggiamente programmata fin dagli anni della sua prima adolescenza con gli "studi delle buone lettere" e successivamente perfezionata con gli stu-

---

[1] Per tutti i dati che in questo rapido discorso non potrò approfondire rimando senz'altro al fondamentale G. FATINI, A. F. e la borghesia letterata del Rinascimento, Cortona, Tip. Sociale, 1907, capp. I e II.

[2] Era nato a Firenze il 28 settembre 1493; il padre, Sebastiano (o Bastiano) Giovannini, notaio, era segretario di Alessandro Braccesi, umanista e cancelliere della repubblica fiorentina, del quale aveva sposato la figlia Lucrezia. Converrà sostare un attimo sulla figura illustre dell'avo Braccesi, che certo stese la sua ombra sulla vita del nipote ben oltre la data precoce della sua morte (1503) e che vorremmo meglio nota e più accessibile nel concreto della sua opera di scrittore, purtroppo in gran parte affidata a stampe antiche o infide, se non addirittura a un'intricata tradizione manoscritta. Su di lui si vedano B. AGNOLETTI, Alessandro Braccesi. Contributo alla storia dell'umanesimo e della poesia volgare, Firenze, Passeri, 1901, ed A. PEROSA, voce Braccesi, Alessandro, in AA.VV., Dizionario biografico degli Italiani, XIII, Roma, Ist. d. Enc. It., 1971, pp. 602b-608b; Alessandro Perosa ha anche curato l'edizione dei Carmina, Firenze, Bibliopolis Libreria Ed., 1944. Del Canzoniere prepara l'edizione critica Franca Magnani, anticipando qualche osservazione linguistica nell'articolo Il tipo "gigghio" in un componimento rusticale di Alessandro Braccesi, in "Lingua nostra", XLII, 1 (marzo 1981), pp. 1-3.

di di diritto alle università di Siena e di Perugia. Al diritto, del resto, lo indirizzava la tradizione della famiglia paterna che, trasferitasi a Firenze verso la metà del Quattrocento dalla cittadina da cui prendeva il nome, tramandava la professione notarile di padre in figlio, talvolta come supporto di una modesta attività politica.

Ma due fatti assai significativi già distinguevano lo status del giovane Agnolo da quello borghese e cittadino suggerito dalla tradizione familiare: anzitutto la rinuncia alla tradizione laica e l'appartenenza all'Ordine Vallombrosano, e quindi il trasferimento da Firenze a Roma come procuratore dell'Ordine presso la curia. La chiesa e Roma, dunque, come scelte parallele: le scelte obbligate di una generazione di intellettuali che riconosceva nel papato l'unico centro di potere capace di svolgere ancora un ruolo non puramente difensivo e passivo nel disastro delle istituzioni statali italiane e dunque capace di attirare a sé e ancora vitalizzare le forze migliori di una cultura ormai tendenzialmente, se non di fatto, nazionale.[3] La corte di Leone X, papa mediceo e continuatore di una tradizione di mecenatismo come alta politica culturale, diviene proprio in questo giro d'anni il centro di raccolta dei maggiori letterati italiani: i rappresentanti del tardo umanesimo latino e insieme i padri del "classicismo volgare", a dar vita alla breve e splendida stagione del rinascimento romano, quella "cresta sottile", garantita da una temporanea e ingannevole sicurezza e destinata a essere presto travolta da quell'improvviso e tragico richiamo alla realtà che fu il sacco del 1527.

Per il Firenzuola, che veniva da esperienze provinciali (senesi, perugine), con inevitabili caratteristiche di chiusura e di arretratezza, e per il quale la stessa Firenze non doveva essere molto di più di un ricordo infantile, appena ravvivato da più recenti brevi dimore, Roma rappresentava una rivelazione sconvolgente, tale da dischiudere così nuove e fertili possibilità, che di fronte ad esse quelle precedenti esperienze divengono probabilmente trascurabili. Dei soggior-

---

[3] Sull'argomento è scontato il rinvio a C. DIONISOTTI, Chierici e laici, in Geografia e storia della letteratura italiana, Torino, Einaudi, 1967 (II ed.), pp. 55-88.

ni a Siena e a Perugia l'acquisto più importante resterà l'amicizia di Claudio Tolomei e di Pietro Aretino, che puntualmente ritroviamo a Roma in questi anni, a ricostituire un sodalizio certamente non solo perso nelle "giovanili piacevolezze" che il "flagello dei principi" ricorderà con rimpianto in una sua lettera del 1541,[4] ma fervido d'idee e di riflessioni comuni. Furono queste le prime relazioni, i primi rassicuranti punti d'appoggio del giovane Firenzuola in un ambiente complesso e difficile, a tratti convulso, qual era la Roma magnifica e sordida di Leone X, del breve, inviso interregno di Adriano VI, dell'auspicato ma irrisoluto e infine rovinoso pontificato di Clemente VII;[5] dove, dopo i primi anni

---

[4] Si può leggere anche in A. F., Opere, a c. di D. MAESTRI, Torino, UTET, 1977, pp. 634-5. Avverto una volta per tutte che le citazioni da opere del Firenzuola verranno sempre tratte da questa edizione (sulla quale, peraltro, nutro perplessità e riserve). D'ora in poi mi limiterò a riportare la pagina nel testo.

[5] Non posso passare sotto silenzio una fantastica ipotesi del Fatini (op. cit., p. 8), sulla sua autorità ormai diffusa nella tradizione critica, cioè che il Firenzuola sarebbe andato incontro a un iniziale insuccesso - causa di un tenace risentimento - alla corte di Leone X, del quale si sarebbe vendicato adombrandolo nel credulo leone della Prima veste dei discorsi degli animali (composta nel 1541); respingo l'ipotesi perché una satira a vent'anni dalla morte del personaggio preso di mira mi sembra assai improbabile e perché l'allegoria anticortigiana della Prima veste offre ben altre possibilità di riscontro con le vicende degli ultimi anni di vita del Firenzuola (che non ebbe probabilmente mai a che fare con Leone X, limitato a una sfera troppo bassa: il decollo avverrà con il Discacciamento). Ancora il Fatini ipotizza (op. cit., p. 9) che, nella generale smobilitazione della corte romana in seguito all'elezione di Adriano VI, anche il Firenzuola sarebbe tornato a Firenze, dove appunto è ambientata, nel 1523, l'azione dei Ragionamenti (la data, peraltro, è contraddetta dalla dedicatoria, che rimanda al 1521); ora, benché il Firenzuola, come procuratore dell'Ordine Vallombrosano, avesse a Roma un incarico preciso al di fuori della corte - e quindi al riparo da ogni mutamento di politica culturale - e non avesse quindi motivo di andarsene, l'ipotesi di un soggiorno fiorentino in questo periodo, per qualsivoglia motivo, è indirettamente confermata proprio dalla lettera dell'Aretino, che ricorda all'amico "la dimestichezza" con cui l'ha praticato "a Perugia scolare, a Fiorenza cittadino e a Roma prelato";

silenziosi e incerti, progrediva senza clamori ma con continuità la sua carriera ecclesiastica con l'acquisto di benemerenze e di rendite; dove, sul versante dell'impegno culturale, lo vediamo presto sciogliere le incertezze in una prospettiva precocemente risoluta.

Riconoscimenti concreti immediati, in quell'ambiente e in quel momento, potevano derivargli solo dall'impegno nella cultura umanistica, che conservava ancora intatto il suo prestigio agli occhi della classe dirigente e serviva di supporto a un'ideologia politica - che faceva di Roma e del papato il centro e la guida d'Italia - certamente illusoria ma ancora non smentita dai fatti. Al latino, del resto, lo indirizzavano le tradizioni familiari (era nipote, si ricordi, dell'umanista Alessandro Braccesi),[6] i giovanili "studi delle buone lettere", la stessa successiva formazione tecnica giuridico-ecclesiastica. Si spiega così che egli dapprima cercasse l'inserimento nella gloriosa Accademia Romana, la partecipazione alla quale avrebbe esibito ancora nella dedica

---

ebbene, a quanto ci è dato sapere, l'Aretino fu a Firenze soltanto tra la fine del '22 e l'inizio del '23, al seguito del cardinale Giulio de' Medici (cfr. G. INNAMORATI, Pietro Aretino, estratto dal vol. IV del cit. Diz. biogr. d. It., 1966, p. 10a), e soltanto allora vi poté frequentare il Firenzuola (e non nel 1518, come dice il Fatini, p. 6, n. 4).

[6] Sono molte e significative le coincidenze fra la storia personale e l'opera del nonno e quella del nipote, che può sembrare curiosamente anticipata e come predeterminata. Il Braccesi ha compiuto legazioni a Siena, a Perugia e a Roma; a Siena, a Perugia e a Roma ha puntualmente soggiornato Agnolo (e sulle amicizie senesi durevolmente acquistate attraverso il nonno si veda il libro II dell'Asino d'oro, pp. 252-3). Il Braccesi fu in amichevole relazione con la potente famiglia Orsini; Agnolo, come vedremo, lo stesso. Il Braccesi dedicò una raccolta di versi volgari ad un Giovanni, conte di Carpegna; Carpigna è il nome dello scaltro montone consigliere del re nella Prima veste. Il Braccesi, morto a Roma, fu tumulato in Santa Prassede; di Santa Prassede Agnolo fu abate ed appose, riverente, un epitaffio latino alla sepoltura dell'avo. E si potrebbe continuare. Ciò prova non il determinismo genetico caro ai positivisti, ma la minuziosa progettazione di una carriera abilmente pilotata ab ovo, che peraltro il nostro abate in provetta riuscì, sfortunatamente, a guastare.

dei Ragionamenti,[7] quasi patente di nobiltà letteraria, anche se, a paragone di uomini come un Colocci o un Sadoleto, non era che l'ultimo dei parvenus, un frate-avvocato cui forse faceva difetto anche la strenua preparazione indispensabile per eccellere nelle latine eleganze.

Ma non fu l'esclusivismo di un ambiente fortemente aristocratico a scoraggiare gli approcci del Firenzuola verso l'umanesimo; né fu soltanto la nascita linguisticamente privilegiata ad ancorarne l'operosità alla letteratura volgare, anche se egli sempre avvertì e sostenne in infiammate polemiche i vantaggi dell'esser nato toscano e fiorentino. Nella cultura complessa del Firenzuola, in cui la classicità conservava e conserverà un posto di privilegio, la decisa scelta del volgare può significare soltanto che l'umanesimo gli appariva ormai chiuso in una linea perdente: la scelta del volgare era anzitutto coscienza di una crisi - certo non ancora conosciuta in tutta la sua portata catastrofica, ma già acutamente e precocemente avvertita - che coinvolgeva l'assetto della cultura dominante.

E anche nell'ambito della letteratura volgare bisogna supporre la solidarietà del Firenzuola con un gruppo: eterogeneo e poco documentato, mal definibile, pertanto, nelle sue relazioni interne ed esterne, nel quale le forze centrifughe sembrano spesso prevalere su quelle di aggregazione, ma che si intuisce dietro certe prese di posizione collettive e certe contemporanee significative presenze nella Roma di quegli anni. Si tratta di un gruppo di giovani, legati dalla pari età (nati nell'ultimo decennio del Quattrocento) e dalla comune origine geografica; ne facevano parte, oltre al Firenzuola e, naturalmente, al senese Tolomei e a Pietro Aretino, almeno il senese Giustiniano Nelli, il fiorentino Giovan Francesco Bini, il giovane Berni (di Lamporecchio), ai quali si dovranno probabilmente aggiungere il più anziano Alessandro de' Pazzi, fiorentino, e due non toscani: il modenese Molza e il friula-

---

[7] "Ma egli non è molto tempo che, trovandomi alle tavole del mio gentil signore e difensore di tutti gli studiosi de le buone lettere, il signore arcivescovo di Ravenna [Benedetto Accolti], dove per sua liberalità e gentileza è sempre il fiore dei più purgati spiriti della Academia Romana, a' quali egli e con lo ingegno e con le lettere fa ottimo paragone [...]" (p. 75).

no Giovanni Mauro d'Arcano. Sebbene le risultanze letterarie affiorino per la maggior parte solo qualche anno più tardi, si deve pensare che essi collaborino fin da ora in un comune sforzo di ricerca che sviluppa le proposte, ancora incerte ed embrionali, ma importanti, di una nuova letteratura. Si pensi, per limitarci all'angolazione del Firenzuola, alla difesa dell'"innovazione" nei Ragionamenti, alla simpatia mostrata per gli esperimenti tragici, per il verso libero, per le nuove "testure" metriche, alla ripresa della novellistica, alla ricerca di nuovi modelli e al diverso uso degli antichi; si pensi alla risposta collettiva, sulla base della toscanità della lingua letteraria, all'Epistola a Clemente VII del Trissino.

Insieme a queste complicità intellettuali, pertinenti alla sfera della socialità, pare che abbia pesato sulla decisiva formazione di Agnolo un'esperienza di carattere privato, l'influsso della donna che nelle opere romane viene indicata con il nome di Costanza Amaretta.

Così come è lecito dubitare del nome, troppo scopertamente simbolico per essere plausibile, alcuni hanno dubitato della reale consistenza di questa evanescente figura femminile,[8] nota solo per gli scritti del Firenzuola, che non nasconde certo il proposito di ricondurla ad una dimensione esemplare. Secondo la 'storia di Costanza' nei Ragionamenti (pp. 92-94), essa, nata a Roma di nobile famiglia fiorentina imparentata con i Giovannini (la famiglia di Agnolo), va sposa giovanissima a un "avaro venditor di leggi", che brama soltanto "di accumular denari" e avvilisce il matrimonio nelle turpi operazioni di una fisiologia senza amore. Delusa nelle sue aspirazioni più nobili, Costanza sceglie di entrare nella "più eletta schiera" d'Amore, legandosi al giovane e sensibile parente e "lasciando l'ago e il fuso" per occuparsi di poesia e di filosofia, dove raggiunge livelli d'eccellenza. A una simile 'rinascita' intellettuale e sentimentale l'amore induce Agnolo, che abbandona le leggi per la letteratura e anche dopo la morte della donna amata prosegue sulla strada della virtù, confortato dal suo esempio luminoso.

---

[8] Per Adriano Seroni "l'amore per Costanza non è certo molto di più di un'occasione letteraria, addirittura accademica" (Introduzione, in A. F., Opere, Firenze, Sansoni, 1958, p. XV).

Ora, l'importanza di questa svolta nella vita del Firenzuola va indubbiamente ridimensionata: la sua vocazione letteraria è certo un acquisto precedente, né egli cessò la sua attività di procuratore almeno per tutta la durata della sua permanenza a Roma. Del resto, come la figura di Costanza nei suoi attributi di virtù filosofica e poetica si adegua al _tópos_ della "donna valorosa", così la conversione dalle leggi alla letteratura non trova minori autorizzazioni, riscontrando precedenti illustri: da Ovidio al Boccaccio, all'Ariosto.[9] Ma se ciò depone a favore della natura tutta letteraria e fittizia di quest'amore, la presenza determinante della donna nelle opere romane non può essere evitata né sottovalutata; che poi la sostanza umana ci sfugga è la conseguenza inevitabile di un modo di intendere e di fare la letteratura, che non consente l'effusione incontrollata né tollera l'angustia del dato crudamente biografico, ma esige la superiore dignità e giustezza del paradigma ideale.

È questo il momento più vivace dell'impegno culturale del Firenzuola, che nel dicembre del '24 risponde all'_Epistola a Clemente VII_ del Trissino con quel _Discacciamento_ che è importante, se non per una lucida e argomentata teoria della lingua, almeno per la sua priorità nella trattatistica cinquecentesca di parte toscana e per la manifestazione di precoci e significativi sintomi d'inquietudine.

Libello polemico, in cui il Firenzuola si fa portavoce delle reazioni di un gruppo, il _Discacciamento_ testimonia fiducia nella socialità della cultura e nella proficuità della discussione ed è proteso, unico fra le opere del Nostro, al confronto immediato della stampa. E un confronto immediato cercava il Firenzuola - proprio in questo momento, è da credere - facendosi promotore, insieme al Tolomei, di un conci-

---

[9] La stessa formula fraseologica "lasciando l'ago e 'l fuso" ripete puntuali autorizzazioni letterarie: dal Boccaccio, appunto: "[...] in soccorso e rifugio di quelle che amano, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolaio [...]" (_Decam_. proemio 13); all'Ariosto: "[...] poi che molte, lasciando l'ago e 'l panno, / son con le Muse a spegnersi la sete / al fonte d'Aganippe andate, e vanno" (_Fur_. XXXVII 14 4-6). Ma la fonte remota è Dante: "Vedi le triste che lasciaron l'ago, / la spola e il fuso e fecersi indivine" (_Inf_. XX 121-2).

lio "per istrigar molti dubbi della lingua nostra", che fu impossibile realizzare "per la malagevolezza di raccoglier molti uomini dotti, ch'erano sparsi per l'Italia".[10] In ogni modo, pur fallendo il tentativo d'imporsi come promotore di cultura ad alto livello, sembra che Agnolo ricavasse dall'opuscolo contro il Trissino una qualche notorietà, di cui resta traccia nella corrispondenza del tempo; si meritò, se non altro, dopo le ovvie citazioni del Polito,[11] l'ulteriore risposta di Vincenzo Oreadini[12] e richiamò l'attenzione dei grandi della corte romana fino al papa che, insieme al Bembo, volle conoscerlo personalmente.[13]

L'alacrità intellettuale di questo momento culmina con l'avvio del volgarizzamento dell'Asino d'oro di Apuleio e l'ideazione dei Ragionamenti. Ma è un entusiasmo di breve durata: la morte di Costanza Amaretta (avvenuta fra il dicembre del '24 e il febbraio del '25) sembra precipitare lo svolgimento di un tormentoso lavorío interiore e aprire per il Firenzuola un periodo in cui si susseguono a breve distanza preoccupanti manifestazioni di un profondo malessere. L'inquietudine, già avvertibile nel Discacciamento e presente a vari livelli nella prima giornata dei Ragionamenti, esplode in modo clamoroso, portando all'interruzione dell'opera alla seconda giornata. E sulla maturazione della crisi influì certo in modo determinante la chiarificazione dei problemi fon-

---

[10] C. TOLOMEI, De le lettere libri sette, Venezia, Giolito, 1547, c. 77r. Nel citare da stampe antiche integro le abbreviazioni e modernizzo grafia e punteggiatura secondo i criteri più generalmente accettati.

[11] De le lettere nuovamente aggiunte libro di Adriano Franci da Siena. Intitolato il Polito, [Roma], par Lodovico Vicentino et Lautitio Perugino, [1525], cc. Aiijr, Biiijr-v, Eiiijv, Liijv. L'operetta è attribuita al Tolomei.

[12] Opusculum in quo agitur utrum adiectio novarum literarum aliquam utilitatem peperit, Perugia 1525.

[13] Così l'Aretino nella lettera cit.: "[...] che rido ancora dello spasso che ebbe papa Clemente la sera che lo spinsi *a* leggere ciò che già componeste sopra gli omeghi del Trissino. Per la qual cosa la santitade sua volse insieme con monsignor Bembo personalmente conoscervi".

damentali di quell'età a cui costringeva proprio il lavoro ai *Ragionamenti*; la crisi del Firenzuola non è il casuale risultato di un infortunio psicologico, ma il punto di arrivo di uno sforzo di comprensione e di approfondimento, il riconoscimento di un'aporia intellettuale. È lo stesso concetto informatore della composizione (mirante a un organismo strutturalmente e ideologicamente unitario, alla *summa* totale di una cultura) che viene meno, e proprio perché vacilla il sistema di valori che sovrintende alla genesi dell'opera. Di colpo, in apparenza, ma in realtà al culmine di un segreto travaglio, il Firenzuola non crede più nella possibilità di una risoluzione totale della realtà nella letteratura, che, d'ora in poi, tenderà a chiudersi sempre più in se stessa, nel suo astratto e ambiguo formalismo: nel fallimento dei *Ragionamenti* è la nascita del manierismo firenzuolesco.

Non a caso Agnolo è coetaneo e concittadino dei primi manieristi fiorentini, Pontormo e Rosso, che, nella diversa situazione d'insicurezza in cui si trovava Firenze, avevano anticipato di qualche anno la crisi; non a caso è coetaneo e amico dell'Aretino, che proprio nel '25 giunge alla rottura con la corte romana e scrive quell'opera ugualmente di rottura che è la *Cortigiana*. Certo l'esistenza dei due amici approderà a risultati assai distanti, se non del tutto opposti: clamorosa e impudente la carriera dell'Aretino, impegnato anche in una eccezionale avventura individuale; più sottile, ambigua, cifrata, anche umanamente più sofferta, l'esperienza del Firenzuola, tutta da ricostruire su sintomi segreti più che su manifestazioni chiassose. Ma l'importante è che alle spalle di entrambe c'è una dolorosa lacerazione, il crollo di illusioni radicate e divenute quasi vitali per gli italiani usciti dall'umanesimo. Le diverse risposte fornite a questo stato di urgente ricerca di un nuovo punto d'equilibrio e di una nuova identità - aperta rottura e avventura geniale o corrosione dall'interno degli istituti letterari tradizionali e silenziosa macerazione di se stesso e delle proprie convinzioni, nevrosi dell'impotenza - saranno da imputare a indoli diverse e a circostanze particolari. In ogni caso il Firenzuola, per nascita, tradizioni familiari, educazione, era ben più compromesso con il sistema in pericolo che non l'Aretino; era inevitabile, quindi, che il suo smarrimento fosse ben più drammatico.

Alle difficoltà sentimentali e ideologiche seguì in breve la revisione delle scelte pratiche: la richiesta della dispensa dai voti, che il Firenzuola ottenne il 4 maggio 1526, motivata da una presunta irregolarità nell'emissione dei medesimi, pur conservando, per concessione particolare del papa, i benefici di cui era titolare e restando in seno alla chiesa come chierico secolare.

L'ipotesi del Fatini secondo cui la dispensa maschererebbe un'espulsione per motivi di moralità è chiaramente inaccettabile: allo stato attuale delle informazioni non è lecito dubitare che la richiesta non partisse dal Firenzuola. Ammesso questo, bisogna prendere atto che la scelta compiuta in favore della chiesa, se è irreversibile nelle sue linee generali, può essere rivista per quel che riguarda la sua attuazione in istituti particolari. Né la decisione di uscire dall'Ordine Vallombrosano può essere conseguenza della malattia che verso questa data colpì Agnolo, ché, anzi, l'inefficienza fisica, se fosse sopravvenuta prima del 4 maggio, avrebbe dovuto più ragionevolmente indurlo a tenersi stretto all'Ordine che, bene o male, rappresentava una sicurezza per il futuro; in ogni caso avrebbe dovuto frenarne le iniziative. La nuova scelta, invece, si colloca senza dubbio in una prospettiva più ambiziosa e rischiosa, sia che dovesse comportare l'impiego diretto nella corte di Clemente VII per meriti letterari, sia che mirasse al servizio presso qualche famiglia nobiliare (che potrebbe essere benissimo quella degli Orsini, come lascerebbero supporre alcuni passi dell'Asino).[14] Comunque sia, indipendentemente dalle ipotesi possibili, la revisione delle proprie scelte, in rapporto al quadro in cui viene a cadere, anziché rivelarsi segno di una vitalistica volontà di miglioramento, non può non sommarsi agli altri sintomi d'insoddisfazione e d'irrequietezza e complicarne e incupirne la trama.

[14] Se è in qualche modo legittima l'identificazione dell'Agnolo del romanzo con il Firenzuola storico, allora che egli, nelle sue spoglie animalesche, finisca in casa di Giordano Orsini (p. 444 sgg.) diventa almeno degno d'attenzione, tanto più che i riferimenti alla società romana che ne conseguono si caricano di riflessioni acri e di personali risentimenti.

A tutto ciò doveva aggiungersi quella "lunga infirmità di anni undici" che, investendo Agnolo in un momento di così esposta precarietà, doveva esasperarne in modo drammatico le difficoltà e determinare forse una svolta decisiva nella sua vita. Circa la natura dell'infausta malattia, sia detto per inciso, la tradizione è quasi concorde nell'individuarne la causa in un'infezione luetica;[15] al contrario, l'assoluta totalità degli indizi interni (i soli di cui disponiamo) depone concordemente a favore della malaria, a cominciare dal capitolo In lode del legno santo, invocato a sostegno proprio dell'ipotesi tradizionale, con una miope precipitazione che si può giustificare soltanto con l'interessata scoperta di una colpevole flagranza che avallasse una preconcetta condanna moralistica. Nel capitolo, in realtà, venendo a parlare di sé, il Firenzuola afferma di aver voluto curare con la droga ricavata dalla famosa pianta tropicale (cui la farmacopea del tempo attribuiva ampie possibilità terapeutiche e non solo di rimedio specifico contro la sifilide)[16] la quartana, in palma-

---

[15] Dopo i dubbi vagamente espressi da D. M. Manni (La vita di A. F., in Le veglie piacevoli, Firenze, Stecchi, 1757, pp. 57-84: 78), solo Mario Rossi osò azzardare un'ipotesi di "febbri palustri" (L'"Asino d'oro" di A. F., I, Città di Castello, Lapi, 1900, p. 56), subito smentito dal Fatini.

[16] In verità nessuno dei numerosi trattati di medicina del tempo che ho compulsato con pazienza prescrive specificamente una terapia di decotti di guaiaco per la malaria, ma abbondano oltre ogni attesa indicazioni confortanti. Già nel 1529 Francisco Delgado pubblicava El modo de adoperare el legno de India occidentale: salutifero remedio a ogni piaga et mal incurabile (Venezia 1529; si può leggere in appendice a F. DELICADO, La Lozana Andalusa, a c. di L. ORIOLI, Milano, Adelphi, 1970, pp. 287-305), dal titolo di per *sé* clamante. Pochi anni dopo Alfonso Ferri, chirurgo di papa Paolo III, nel suo De ligni sancti multiplici medicina (Impressum Romae, apud Antonium Bladum Asulanum, In Campo Florae, MDXXXVII), pur deprecando la sconsiderata divulgazione della terapia del legno, non esitava ad affermare che "non solum gallicus morbus curatur ligni sancti medicina, ut initio apud nos fuit illius usus, sed hecticae salutaris est, et podagrae, et epilepsiae, atque aliis morbis quamplurimis" (c. Biijv), e finiva col prescriverlo per le seguenti affezioni (che elenchiamo a fronte della giocosa elencazione del capitolo firenzuolesco): cefalea, insonnia, confusione mentale e per-

re opposizione con le malattie precedentemente elencate e quindi anche con il mal francese che apre la serie:

---

dita della memoria, melancolia, vertigini, epilessia, paralisi, spasmi, ipersecrezione lacrimale, sordità, polipi e ulcere nasali, stomatite e piorrea, asma, tisi, nausea, alito cattivo, ulcera gastrica, malattie epatiche, idropisia, ulcere della vescica e dei reni, ipermenorrea, sterilità, cancro uterino, ulcera uterina, ernia, elefantiasi, varici, podagra, artrite, scrofolosi. Sembra davvero un elenco per burla, senonché è confermato pienamente (ed ulteriormente ampliato) da Pietro Rossettini, che nel Trattato di mal francese (Venezia, Avanzi, 1556), riferendo un giudizio del celebre Antonio Brasavola, concludeva: "Generalmente si può dire che non è mal niuno dove non conferiscono questi decotti" (p. 150). Ancora nel secolo seguente Marsilio Cagnati, discettando sottilmente delle varie specie di guaiaco, proclamava: "[...] milia hominum hoc quoque usi sunt ligno, magno fructu, non solum adversus luem veneream, sed alias quoque aegritudines, adversus quas utiliter administrari consuevit" (De ligno sancto altera disputatio, in Opuscula varia, Romae, ex tipographia Aloysij Zannetti, MDCIII, p. 57). La sola voce discordante di cui abbia notizia è quella di Michelangelo Biondo (ben altrimenti noto ai cultori di lettere), che, propugnando un ritorno alla medicina tradizionale di Ippocrate e Galeno, Aristotele e Averroè, nega recisamente l'efficacia di un rimedio ignoto agli antichi e deride - con ciò stesso contribuendo ad accertarne la diffusione - una pratica empirica divulgata per "crassa ignoranza" (cfr. De origine morbi gallici deque ligni ancipiti proprietate, stampato insieme al De partibus ictu sectis citissime sanandis, Venetiis, per Io. Ant. et Petrum fratres de Nicolinis de Sabio, anno Domini MDXLII). Su tutta la questione si veda anche A. LUZIO - R. RENIER, Contributo alla storia del malfrancese ne' costumi e nella letteratura italiana del sec. XVI, in "Giorn. stor. d. lett. it.", V (1° sem. 1885), pp. 408-32: in part. la bibliografia a p. 423.

In conclusione, non so quali delle proprietà antisettiche, balsamiche, analgesiche ecc. che la scienza moderna riconosce ai derivati del guaiaco, si potessero ritrovare nei rudimentali decotti cinquecenteschi; è certo tuttavia che resta provata oltre ogni limite di dubbio la diffusa e radicata convinzione che attribuiva al guaiaco virtù di panacea, cui non poteva ripugnare l'applicazione in casi di malaria.

> Ma ben che sieno in sé meravigliose
> Queste pruove che ho detto, non di manco
> A rispetto alle mie son debol cose.
> Eran ventisei mesi o poco manco,
> Ch'attorno avevo avute tre quartane,
> Ch'avrien logoro un buffol, non che stanco.
> Avevo fatto certe carni strane,
> Ch'io parevo un Sanese ritornato
> Di maremma, di poche settimane
> (vv. 85-93)

(dove l'accenno alla maremma è un ulteriore indizio a conferma dell'ipotesi di malaria).[17]

Ma non è questo che del capitolo In lode del legno santo soprattutto c'interessa, bensì altre notevoli indicazioni che promanano dai versi: "Eran ventisei mesi o poco manco, / ch'attorno avevo avute tre quartane"; "Ho mutato aria, ho mutato paesi [...]" (v. 109, p. 961); "[...] e qui in Roma prima e poi in Fiorenza, / ho straccati e maestri principali" (vv. 104-105, p. 961).

È chiaro, anzitutto, che il capitolo è stato scritto a Roma ("qui in Roma"), probabilmente nel tempo in cui il Firenzuola partecipava alle riunioni dell'accademia cosiddetta dei

---

[17] E si confrontino anche "le mie quartane" e "i quartanari tutti quanti" degli sciolti Intorno la sua malattia (vv. 43 e 45, p. 800) e questo passo del cap. In lode della sete: "Però tra tutti gli altri sciagurato / e disonesto è il mal della quartana, / che to' la sete al povero ammalato. // Questo sì ben, ch'è una cosa strana, / e io lo so, che provai tanti mesi / la febbre presso e la sete lontana!" (vv. 91-6, p. 986). Anche la sintomatologia che si ricava dagli sciolti Intorno la sua malattia appare difficilmente conciliabile con l'ipotesi di sifilide: i violenti accessi febbrili a ricorrenza periodica (vv. 89-90, p. 802 e 150-4, pp. 803-4), lo "stomaco" ('nausea', vv. 129, p. 803, e 204, p. 805), il "fianco" ('colica', 'dolori addominali', v. 204, p. 805), l'anoressia ("io mangio tanto ch'un picciol uccello / ne patirebbe fame", vv. 156-7, p. 804) sono invece propri del paludismo. E ci si dovrà guardare da grossolani fraintendimenti nell'interpretare il punto in cui il Firenzuola chiama a testimone delle sofferenze della sua malattia "la Francia, che la suol mala chiamare / febre" (vv. 44-45, p. 800), perché con il desueto malefièvre pare si designasse appunto la malaria.

"Vignaiuoli", comunque prima del 1533/34.[18] In secondo luogo, che la guarigione seguita alla terapia del legno santo si è verificata ventisei mesi dopo l'inizio della malattia ("Eran ventisei mesi..."), cioè verso il 1528/29, e che quindi non può essere in alcun modo identificata con la guarigione definitiva, che Agnolo attribuirà alla salubrità del clima pratese dopo undici anni d'infermità (cioè verso il '37/38): si tratta probabilmente di un miglioramento temporaneo che non contraddice alla sostanziale continuità della malattia per il periodo indicato. Infine che, prima della cura illusoriamente miracolosa, il Firenzuola era tornato a Firenze ("e poi in Fiorenza"), certo durante la diaspora della corte romana travolta dal sacco del '27. Né, per contrario, abbiamo alcun indizio che ne provi la presenza a Roma fra il '26 e il '32.[19]

E certo si trovava a Firenze nel novembre del 1529,[20] quando il Tolomei gli indirizzava una famosa lettera per invitarlo a partecipare a un "concilio" linguistico che per sua iniziativa, rilanciando l'idea del '24, avrebbe dovuto tenersi a Bologna, in concomitanza con l'incontro fra il papa e l'imperatore e approfittando della presenza di "una selva di gentili ingegni": concilio che neppure questa volta fu realizzato. Ma in quest'anno conta soprattutto la sua assenza da una delle scadenze cruciali del momento (come sottolinea proprio il

---

[18] Verso questa data il Firenzuola ebbe una ricaduta (testimoniata dagli sciolti Intorno la sua malattia) evidentemente in contrasto con il tono e il significato del capitolo. Sulla cui datazione si è recentemente pronunciato Delmo Maestri (Le rime di A. F.: proposta di un ordinamento del testo e valutazione critica, in "Italianistica", III, 1, genn.-apr. 1974, pp. 78-96: 81-2 *e* Introduzione all'ed. cit., p. 14), proponendo il 1528, cioè subito dopo i "ventisei mesi" in questione. Ma si noti l'imperfetto ("eran ventisei mesi"); inoltre nel 1528, come vedremo, il Firenzuola era con ogni probabilità a Firenze e non a Roma come attesta il capitolo; infine un capitolo bernesco (non del Berni) con questa data sarebbe del tutto eccezionale.

[19] E dunque proprio il 1532, in mancanza di dati più precisi, sarà da assumere come terminus a quo del capitolo del Legno santo.

[20] Come aveva acutamente intuito Pio Rajna: cfr. La data di una lettera di Claudio Tolomei ad A. F., in "La rassegna", s. III, vol. I (1916), pp. 3-13 (dove si corregge la data della lettera al 1529).

Tolomei quando gli scrive: "avete sprezzato il concilio che fanno insieme il Papa e l'Imperatore"), un'assenza certo non determinata, per un fedele partigiano dei Medici quale Agnolo fu sempre, dall'incombente assedio di Firenze. Si tratta, piuttosto, di un periodo di estraniamento dalla vita sociale, in cui il Firenzuola, impegnato nel difficile recupero di un equilibrio interiore almeno quanto di un tollerabile stato di salute, si chiude nei suoi problemi e nei suoi tormenti: il periodo del silenzio.

Ma il momento di più acuta difficoltà fu presto superato: nel '32 egli è di nuovo a Roma, dove sicuramente esercitava l'avvocatura e dove cercava di riprendere le fila di una carriera che non doveva apparire ancora compromessa. E certo questa sua seconda permanenza a Roma dovette essere legata in qualche modo al favore di Clemente VII, alla cui morte soltanto - e nonostante che già da tempo le sue condizioni di salute si fossero nuovamente aggravate - si decise ad abbandonare definitivamente la corte papale. In essa, frattanto, riannodava le antiche amicizie e ritrovava alle riunioni dell'accademia dei "Vignaiuoli", la rassicurante solidarietà di un gruppo che incoraggiava la ripresa della letteratura. Proprio in questi brevi anni, forse, insieme all'esperimento collettivo della poesia burlesca, riprendeva in mano la giovanile fatica del volgarizzamento di Apuleio, cardine e filo conduttore della sua discontinua avventura letteraria.

Il rinnovato fervore di questo secondo periodo romano fu bruscamente interrotto da un aggravamento della malattia che gettò il Firenzuola in uno stato di angosciosa prostrazione. Gli sciolti _Intorno la sua malattia_, scritti a quarant'anni, nel maggio del 1533 o '34, con la loro patetica confessione al "Signor troppo severo", documentano l'intensità di questa nuova crisi, tanto più notevole in quanto strappa ad Agnolo accenti che di solito gli sono estranei. Anche se non si dovrà credere alla 'spontaneità' senza residui della composizione, non si può negare che ci troviamo di fronte al cedimento di un animo troppo provato, cedimento a cui congiurano sofferenza fisica e smarrimento morale, disperata ribellione a una sorte ingiusta e ansia religiosa.

E ormai l'avventura romana volge al termine. Alcuni mesi più tardi, il 25 settembre 1534, muore Clemente VII e gli succede al soglio papale il cardinale Alessandro Farnese, quel Paolo III con cui inizia una nuova era della politica

pontificia. Malato, legato ai Medici ed estraneo ai Farnese, privo - a quanto sembra - di incarichi ufficiali, incapace di adattarsi al nuovo clima determinatosi a Roma, il Firenzuola abbandona la città dopo il 12 dicembre 1534, per ritornare a Firenze in seno alla famiglia, in cerca di protezione e conforto, come già aveva fatto alcuni anni prima. Ben più di quanto riveli un'allusione discreta della dedicatoria della Prima veste,[21] si assiste al fallimento completo della linea di condotta che in anni più felici egli aveva programmato con precise prospettive di carriera sociale e letteraria; mutata ancora una volta la situazione, venuti meno gli appoggi su cui quei programmi si sostenevano, non avanzano più energie sufficienti per una nuova correzione di rotta. L'avventura è finita; restano ora soltanto le necessità primordiali della sopravvivenza da difendere nella rinuncia e nell'isolamento.

Il Firenzuola terminerà la sua vita a Prato, "relegato" in quel piccolo, anche se "assai orrevole castello in Toscana",[22] dove rientra nell'Ordine Vallombrosano e vive di modesti benefici ecclesiastici; dove ancora una volta si illude di aver recuperato la salute. E a Prato egli vive una nuova e intensa, ma breve, stagione creativa (come sempre brevi e intense furono le sue accensioni di attività), alla quale appartengono le sue opere più conosciute, e costruisce attorno a sé una propria società letteraria, di cui doveva essere misura l'Addiaccio, un'accademia pastorale che incuriosì il Carducci e fece pensare a un'anticipazione dell'Arcadia. Ma, anche se non si può parlare di uno stretto isolamento, in questo periodo l'attività del Firenzuola ha una innegabile connotazione di appartatezza: egli segue la vita culturale da un osservatorio privilegiato che consente l'informazione ma seleziona l'intervento a un'eletta cerchia di amici e spesso nella forma leggera di un sorridente scetticismo. Il giovane che aveva lasciato Firenze per tentare una grande avventura, ormai "vecchio e povero" (a poco più di quarant'anni), quella stessa Firenze trova ora scomoda e sproporzionata alle proprie forze e alle proprie ambizioni. E l'esilio provinciale doveva essere ancora amareggiato dall'"ingrata amottinazione" del-

---

[21] "[...] a Roma, dove assai sterilmente seguitai la corte" (p. 639).

[22] Lettera all'Aretino, p. 633.

l'Addiaccio, dalle meschine polemiche che ne seguirono e da quelle che tennero dietro alla circolazione del Celso, da contrasti familiari e da difficoltà economiche; e non bastavano a rompere il cerchio di un'amara impotenza né le nuove delusioni, né il fastidio che il Firenzuola ormai provava per l'ambiente pratese, né gli incoraggiamenti di Niccolò Martelli che gli scriveva: "mandate i vostri concetti lunge dal vostro nido in una Roma, in una Vinezia, in una Bologna; pubblicateli alle stampe, per far parte di quelli a coloro a chi le virtù aggradiscono e non ad altri".[23] Dopo l'ormai lontano Discacciamento il Firenzuola non pubblica più nulla. La morte precoce sopravvenne in miseria e in solitudine nel giugno del 1543.

[23] Il primo libro delle lettere, [Firenze] 1546, c. 20r.

Capitolo Secondo

I GIOCHI DELLA POLEMICA
(IL "DISCACCIAMENTO")

Niente fa credere che, sul finire del 1524, il Firenzuola, ormai più che trentenne, potesse contare su un'apprezzabile considerazione nella società colta del tempo. Una ghiotta occasione per uscire dall'anonimato gli si offrì, verso il novembre di quell'anno, quando fu pubblicata l'epistola con cui il Trissino giustificava, di fronte all'illustre destinatario, Clemente VII, e a tutta l'Italia letterata, l'uso ortografico da lui già introdotto in una serie di opere pubblicate in quell'anno, la più significativa delle quali doveva restare la Sofonisba.[1]

---

[1] Ɛpistola del Trissino de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana, [Roma, per Lodovico Vicentino et Lautitio Perugino, 1524]. Dell'edizione esistono almeno due tirature, differenti per la qualità della carta e dell'inchiostro e per la composizione dell'ultima pagina (c. Biiij*r*); le copie che ho potuto consultare non presentano, tuttavia, varianti significative. Per il Trissino è ancora insostituibile B. MORSOLIN, G. G. Trissino. Monografia d'un gentiluomo letterato nel secolo XVI, Firenze, Le Monnier, 1894 (II ed.; la prima, meno ampia, è del 1878), benché negli ultimi anni siano rifioriti gli studi (e le edizioni; Tutte le opere furono pubblicate in due tomi a Verona da Vallarsi nel 1729); per la parte linguistica che qui c'interessa, oltre al vecchio e prezioso P. RAJNA, Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana. II. Datazione di un manifesto memorabile di riforma ortografica, in "La rassegna", s. III, vol. I, n. 4 (16 agosto 1916), pp. 257-62, e oltre ai paragrafi relativi delle maggiori storie della letteratura e della lingua, si veda: B. MIGLIORINI, Le proposte trissiniane di riforma ortografica, in "Lingua nostra", XI, 4 (dic. 1950), pp. 77*a*-81*b*; M. AURIGEMMA, Dante nella poetica

La questione era scottante - ben più di quello che, a distanza di secoli e dall'alto di una lingua fin troppo rigidamente disciplinata, si potrebbe credere - e non privo di rischi lo scendere in lizza. In quegli anni in cui, dopo una lunga incubazione,[2] nasceva ufficialmente la questione della lingua (proprio in quei giorni il Bembo si trovava a Roma per consegnare al papa l'esemplare di dedica delle sue Prose), il significato dell'epistola del vicentino andava ben al di là di una proposta di riforma ortografica, che era pur questione

---

linguistica del Trissino, in "Ateneo Veneto", 1965, pp. 165-212; G. MAZZACURATI, La mediazione trissiniana, cap. III di Misure del classicismo rinascimentale, Napoli, Liguori, 1967, pp. 263-91; P. FLORIANI, Grammatici e teorici della lingua volgare. 4. G. G. Trissino e l'ellenismo "sperimentale", in AA.VV., Storia della cultura veneta, vol. III, Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento, a c. di G. ARNALDI e M. PASTORE STOCCHI, t. II, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 155-62; P. FLORIANI, G. G. Trissino, la lingua, la poetica, in I gentiluomini letterati, Napoli, Liguori, 1981, pp. 92-111; non ho trovato T. G. GRIFFITH, G. G. Trissino and the italian language, in "Hermathema", CXXI (1976), pp. 169-84, e non ho potuto vedere a tutt'oggi gli atti del convegno di studi tenuto all'Accademia Olimpica di Vicenza nel 1980.

[2] Sui dispersi documenti della questione della lingua nei primi decenni del Cinquecento abbiamo ora indicazioni - come al solito magistrali - da C. DIONISOTTI, Machiavelli e la lingua fiorentina, in Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli, Torino, Einaudi, 1980, pp. 267-363; ancora del Dionisotti resta fondamentale il volume Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento, Firenze, Le Monnier, 1968. Sulla questione della lingua in generale è scontato il riferimento a B. MIGLIORINI, Storia della lingua italiana, Firenze, Sansoni, 1960, e M. VITALE, La questione della lingua, Palermo, Palumbo, 1978 (nuova ed.). Sulla questione ortografica si possono consultare: F. ZAMBALDI, Delle teorie ortografiche in Italia, in "Atti del R. Ist. Veneto di Scienze, Lett. ed Arti", s. VII, t. III, disp. III (1891-1892), pp. 323-68; G. HARTMANN, Zur Geschichte der italienische Orthographie, in "Romanische Forschungen", XX (1907), pp. 199-283; C. TRABALZA, Storia della grammatica italiana, Milano, Hoepli, 1908; B. T. SOZZI, Aspetti della disputa ortografica nel Cinquecento, in Aspetti e momenti della questione linguistica, Padova, Liviana, 1955, pp. 175-238; B. MIGLIORINI, Note sulla grafia italiana nel Rinascimento, in "Studi di filol. it.", XII (1955), pp. 259-96, e poi in Saggi linguistici, p. 197 sgg.

ampiamente dibattuta; ciò che soprattutto contava in essa era la presa di posizione dell'autore nei confronti del problema linguistico nella sua globalità. Né devono trarre in inganno l'esiguità dello scritto e il mascheramento dei problemi cruciali dietro la confutazione di generiche obiezioni: l'impianto apologetico era pronto per essere ribaltato in pungenti ritorsioni polemiche. Del resto l'Epistola a Clemente VII era tutt'altro che un'opera estemporanea: dietro di essa c'erano anni di riflessione *e* di dibattito orale, nel corso dei quali il Trissino aveva avuto modo di farsi un quadro preciso della situazione. Egli sapeva bene chi colpiva con le sue affermazioni, *e* voleva colpire.

Innanzitutto il nome della lingua - "italiana" e non toscana o fiorentina -, annunciato a chiare lettere già nel titolo, così puntigliosamente contestato dal Martelli per una buona metà della sua Risposta[3] e già nel titolo polemicamente sostituito da lui e dal Firenzuola, comportava non una semplice questione di forma o di prestigio municipale, ma investiva la sostanza stessa del problema: si trattava di mettere in relazione la lingua letteraria con l'uso di una comunità di parlanti o di sottrarla alla comunicazione quotidiana e farne strumento e patrimonio di una società di dotti, non diversamente, in sostanza, dal latino umanistico. Questa concezione aristocratica della lingua era chiaramente espressa dal Trissino alla fine dell'epistola:

> [...] le quali (nuωve lettere) se saranno approbate, εt accettate da alcuni dωtti, harω molto caro; ε se anco averrà, che siεno da la multitudine rifiutate, non mi sarà di grave nωia; sapεndo, che la maggior parte de gli hωmini inεxpεrti fuggono la innovatione; perciω che non istimano, che altro sia bεne, che

---

[3] La Risposta alla epistola del Trissino delle nuove lettere aggionte alla lingua volgar fiorentina, [Firenze, dicembre 1524], si può leggere anche - ma solo per la parte teorica - in appendice a O. Castellani Pollidori, N. Machiavelli e il "Dialogo intorno alla nostra lingua", Firenze, Olschki, 1978, pp. 253-68. I testi della disputa del 1524-25 si trovano raccolti nel II tomo di Tutte le opere del Trissino cit.; l'edizione peraltro è poco affidabile.

> quello, che essi fanno; εssεndo anchora quasi natural costume di seguire più tωsto i vitii communi, chε le virtù particulari.[4]

E non sorprende l'accordo con quanto affermava parallelamente il Bembo nelle Prose della volgar lingua:

> Non è la moltitudine, Giuliano, quella che alle composizioni di alcun secolo dona grido e auttorità, ma sono pochissimi uomini di ciascun secolo [...]. È adunque da scriver bene più che si può, perciò che le buone scritture, prima a' dotti e poi al popolo del loro secolo piacendo, piacciono altresì e a' dotti e al popolo degli altri secoli parimente.[5]

Era un atteggiamento, di derivazione umanistica, comune a gran parte della cultura non toscana: un atteggiamento in cui si trovavano solidali concezioni per il resto contrastanti, il classicismo trecentesco del Bembo e la tesi "italiana" del Trissino. La sua giustificazione consisteva nel fatto che il volgare per i non toscani era in realtà, a dispetto del nome, la lingua di un'aristocrazia culturale, che s'imparava sui

---

4 Cito da G. G. TRISSINO, On the italian language 1524-29, Menston, The Scholar Press, 1970 (rist. anast. della princeps), cc. [Biij]v-[Biiij]r. La trascrizione è diplomatica.

5 P. BEMBO, Prose e rime, a c. di C. DIONISOTTI, Torino, UTET, 1960, pp. 120-1. Concordo nella sostanza con quanto ne ha scritto Mazzacurati: "Bisogna insistere [...] su questo progressivo smarrimento dell'idea di 'consuetudine' (quale si era in qualche modo affacciata nel pieno rigoglio della rinascita 'cortigiana') e sulla sua sostituzione con strumenti selettivi di tipo estetico e stilistico, che avvicinano la teoria trissiniana all'orbita rigorosamente letteraria del Bembo" (op. cit., p. 279, n. 1; e si vedano ancora le pp. 275 e 280-1). Esattamente il contrario - certo per puntuale ritorsione polemica - scriverà il Castiglione nella dedica del Cortegiano: "[...] il più delle volte la moltitudine, ancor che perfettamente non conosca, sente però per istinto di natura un certo odore del bene e del male e, senza saperne rendere altra ragione, l'uno gusta ed ama e l'altro rifiuta e odia. Perciò, se universalmente il libro piacerà, terrollo per bono e penserò che debba vivere; se ancor non piacerà, terrollo per malo e tosto crederò che se n'abbia da perdere la memoria" (Il Cortegiano con una scelta delle opere minori, a c. di B. MAIER, Torino, UTET, 1955, pp. 77-8).

libri e che solo in linea subordinata poteva anche essere parlata. Del resto la stessa preoccupazione di adeguare il sistema grafico al sistema fonologico dimostra come il Trissino facesse dipendere dalla lingua scritta un uso parlato i cui valori fonetici si affidavano alla lettura ed erano fortemente condizionati dalla grafia.

Ma sottrarre la lingua al dominio sociale, e quindi alla soggezione di norme collettive, significava porla su di un piano in cui essa era aperta all'arbitrio individuale, limitato appena dal rispetto di controverse regole d'arte. Così il Trissino propaganda e difende non la lingua, ma la sua lingua:

> Pur, se questi cotali ne la loro opinione ostinati saranno, facciano la pruωva del mωdo loro; εt usinlo; ε noi useremo il nωstro. Il quale ci farà al manco questa utilità, che dimostrerà la pronuntia, ch'io seguo; perciω che in molti vocaboli mi parto da l'uso Fiorentino, ε li pronuntio secondo l'uso Cortigiano [...]. In alcuni altri vocabuli pωi sono quasi che troppo Fiorentino [...].[6]

La parte toscana avvertì immediatamente la carica polemica dell'opuscolo trissiniano, contro di lei prevalentemente indirizzata (non credo affatto - come non vi credettero i contemporanei - alle attestazioni di stima e di "amore" del Trissino per Firenze, a mio parere sopravvalutate dal Floriani,[7] come non credo alla presunta "centralità" del vicentino fra l'"uso fiorentino" e l'"uso cortigiano",[8] dalla parte del quale egli è di fatto tutto sbilanciato, pur senza condividerne le risoluzioni più estreme e dissennate), e per la prima volta uscì allo scoperto, se non in massa,[9] almeno con una

---

[6] Op. cit., cc. Bijv-[Biij]r.

[7] Cfr. G. G. Trissino, la lingua, la poetica, cit., pp. 102-7.

[8] Cfr. ivi, p. 106 (assai più convincente la "mediazione" fra bembismo e "circoli cortigiani" proposta per il Trissino da Mazzacurati).

[9] Non sarà fuor di luogo leggere un passo di una lettera di don Miguel de Sylva, vescovo di Viseu, al cardinale Salviati del 14 dicembre 1524: "Magnum proventum omegomastigum ['fustigatori di omeghi'] annus hic attulit; et molti più ne sarebbero se [il cardinale Ridolfi, protettore del Trissino] eos non aperte oppugnaret;

nutrita e qualificata pattuglia di giovani: Firenzuola, Martelli, Tolomei (e lasciamo pure da parte il Dialogo del Liburnio, che ha caratteristiche del tutto particolari *e* deve essere considerato a sé).[10] Primo fra tutti il Firenzuola, con il Discacciamento de le nuove lettere inutilmente aggiunte ne la lingua toscana, pubblicato nel dicembre di quello stesso anno e quindi redatto in pochi giorni con risoluta decisione. Sarà bene avviare il nostro discorso considerandone brevemente il contenuto.

Dopo un esordio platonizzante, in cui si ha modo di identificare il Trissino con Erostrato, classico exemplum di smodata brama di notorietà (p. 57), e dopo una rapida giustificazione del proprio intervento (pp. 57-8), il Firenzuola espone il 'piano' dell'opera, dichiarando:

> E primieramente mi sforzerò [...] mostrare quanto sia stato poco lodevole e poco necessario e insofficiente lo aggiugnimento di queste nuove lettere al nostro semplicissimo alfabeto; e poscia, difendendo la mia natal terra, monstrare quanto ingratamemente è istata trattata la toscana lingua da coloro che ne hanno ricevuto beneficio non picciolo (p. 58).

---

pur non restano con tutto questo molti di non fare il debito" (Carte strozziane, s. I, filza 152, c. 493). Il de Sylva, ambasciatore del re del Portogallo in Italia, futuro dedicatario del Cortegiano e personaggio di spicco nella cultura di quel tempo, doveva avere un qualche ruolo anche nella disputa ortografica se il Tolomei gli dedicò, pochi mesi più tardi, il Polito.

10 Non entro nella vexata quaestio che si è accesa intorno all'attribuzione e alla datazione del Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua tradizionalmente assegnato al Machiavelli e che mi pare abbastanza poco influente dal punto di vista del Firenzuola (benché qualche motivo di convergenza fra il Discacciamento e il Discorso si potrebbe pur trovare). La fiera disputa di questi ultimi anni attorno al nome del Machiavelli ha, se non altro, stimolato utili precisazioni sul quadro della questione linguistica di primo Cinquecento; voglio qui ricordare - insieme al già cit. Machiavelli e la lingua fiorentina del Dionisotti - almeno M. Pozzi, Ancora sul "Discorso o dialogo", in "Giorn. stor. d. lett. it.", CLII, 480 (4° trim. 1975), pp. 481-516, *e* P. Trovato, Appunti sul "Discorso intorno alla nostra lingua" del Machiavelli, in "La bibliofilia", LXXXIII, 1 (1981), pp. 25-69.

Due parti fondamentali, dunque, la prima delle quali specificamente indirizzata alla confutazione dell'Epistola, la seconda di carattere più generale. La prima parte a sua volta si articola in tre punti: l'"innovazione" trissiniana è "poco lodevole" perché guasta la semplicità e naturalezza dell'alfabeto latino (nonché toscano); è "poco necessaria" perché nell'alfabeto latino c'è piuttosto qualcosa di superfluo che qualcosa di manchevole, tant'è vero che tutti i tentativi di riforma ortografica avanzati nell'antichità furono rigettati dall'uso (è inoltre dannosa perché non serve ai dotti e confonde gli ignoranti); è "insofficiente" perché non esaurisce la fonologia toscana, lasciando "a la discrezione di chi legge molte parole" (p. 64), tanto che avrebbe potuto lasciarle tutte. Segue, non preannunciata dallo schema, la confutazione puntuale di alcuni passi dell'Epistola e quindi una nuova accusa al Trissino, di furto, questa volta, ai danni di quell'"Academia Sanese" di cui dà notizie più dettagliate il Tolomei nel Polito e nelle Lettere e di certi "giovani fiorentini" in cui si dovranno probabilmente identificare i partecipanti alle riunioni degli Orti Oricellari.[11]

[11] Sull'Accademia Senese (o Grande), che affiliava nel 1519 un giovane letterato di nome Francesco Molza e dalla quale sarebbero rampollati i celebri Intronati, sono stati pubblicati di recente studi che invitano a rimeditarne l'importanza ben al di là delle scarne indicazioni delle fonti tradizionali; cfr. R. BELLADONNA, Some linguistic theories of the Accademia Senese and of the Accademia degli Intronati of Siena: an essay on continuity, in "Rinascimento", XVIII (1978), pp. 229-48; e F. CERRETA, Nuovi documenti per l'Antica Accademia Senese detta la "Grande", in "Italian culture", I (1978-79), pp. 35-51 (rimasto per me introvabile); L. KOSUTA, L'Académie Siennoise: une académie oubliée du XVI^{e} siècle, in "Bullettino senese di storia patria", LXXXVII (1980), pp. 123-57.
Sugli Orti Oricellari si veda: F. GILBERT, B. Rucellai e gli Orti Oricellari. Studio sull'origine del pensiero politico moderno, in Machiavelli e il suo tempo, trad. it. di A. DE CAPRARIIS, Bologna, Il Mulino, 1977, pp. 15-66 (il testo originale è del 1949); R. VON ALBERTINI, Firenze dalla repubblica al principato. Storia e coscienza politica, trad. it. di C. CRISTOFOLINI, pref. di F. CHABOD, Torino, Einaudi, 1970, cap. I, § 4, pp. 67-85 (il testo originale è del 1955), H. BARON, Machiavelli on the eve of the "Discourses": the date and place of his "Dialogo intorno alla nostra lingua", in

La seconda parte dell'opera, promessa all'inizio, in cui si sarebbe dovuto "mostrare quanto ingratamente egli si sia portato a voler torre i suoi arnesi alla religiosissima Toscana" (p. 72), non ha altrimenti luogo; afferma infatti il Firenzuola:

> [...] perché non so chi mi zufola negli orecchi che non so donde si leverà un vento, che non per arricchirne la Italia, ma per farne bello il volgo, ci vuol privar di ogni nostro ornamento, giudico che e' sia bene, per far, come si dice, un viaggio e duoi servigi, aspettare di rispondere all'uno e all'altro (p. 72);

"Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", XXIII (1961), pp. 449-476; A. L. De Gaetano, The Florentine Academy and the advancement of learning throught the vernacular: the Orti Oricellari and the Sacra Accademia, ivi, XXX (1968), pp. 19-52, e poi in G. B. Gelli and the Florentine Academy. The rebellion against latin, Firenze, Olschki, 1976; M. Pozzi, op. cit., pp. 502-16; C. Dionisotti, Orti Oricellari e Sacra Accademia, in Machiavellerie cit., pp. 173-76.
Alle accuse di plagio del Firenzuola (e in seguito del Tolomei) il Dionisotti non dà credito alcuno (Machiavelli e la lingua fiorentina cit., p. 323), né certo alla questione, così semplicemente posta, si può dare una risposta diversa; tuttavia giova ricordare che quattro delle cinque distinzioni ortografiche proposte dal Trissino (u/v, o aperta / o chiusa, e aperta / e chiusa, z sorda / z sonora) erano già state avanzate dall'Alberti nella Grammatica della lingua toscana (cfr. Opere volgari, III, a c. di C. GRAYSON, Bari, Laterza, 1973, pp. 175-93); né si può trascurare la testimonianza di Alessandro de' Pazzi in una nota lettera a Francesco Vettori del 7 maggio 1524: "Qui la Achademia tragica, idest di Castello, in qua principalis est Trixinus ille tragicus, è resoluta, doppo molta consulta circa alla lingua vulgare, di aggiungere litere allo alphabeto vulgare [...]; in modo che quel che noi ridicule diciavamo, loro lo fan da vero. Vedremo come riuscirà. Ho paura che di tragedia non diventi commedia, idest ridicula" (in Le carte strozziane del R. Archivio di Stato di Firenze. Inventario, s. I, vol. I, Firenze, Tip. Galileiana, 1884, p. 569). Non credo si debba calcare troppo su quel "ridicule"; credo invece che si debba assumere per certa un'antica e serissima tradizione di discussioni ortografiche in Toscana.

dove l'allusione si riferisce, senza possibilità di dubbio, all'imminente pubblicazione delle Prose (della volgar lingua) del Bembo e non, com'è opinione diffusa, all'Opusculum di Vincenzo Oreadini, del quale il Firenzuola non poteva avere notizia.[12]

Opera incompleta, dunque, il Discacciamento, e manchevole, presumo, proprio della parte in cui si sarebbero dovuti affrontare con continuità e non incidentalmente i problemi focali della questione della lingua; ma non solo per questo disorganica. Il 'piano' riportato in precedenza non rende perfettamente ragione della costruzione dell'opuscolo (formalmente modellato sullo schema dell'orazione giudiziaria), che si fonda su un accumulo dispersivo di argomentazioni di per sé fragili e mal integrate fra loro, che appaiono spesso forzate al di là del loro logico limite dimostrativo per obbedire alle ragioni contingenti della polemica. Ed è proprio questa natura specificamente e, in parte, angustamente polemica che distingue il Discacciamento dagli interventi del Martelli e del Tolomei (da collocarsi, soprattutto il secondo, su un piano di più solida dottrina e di superiore impegno scientifico), tanto più che spesso il Firenzuola, se non giunge alla violenza dell'invettiva di tradizione umanistica, non disdegna però di abbandonare l'argomentazione logica per eleggere l'arma squisitamente emotiva del sarcasmo e del dileggio, a dispetto delle assicurazioni di stima per il Trissino e delle promesse di "modestia". È infine significativa la rinuncia ad

---

[12] Determinante per l'identificazione mi sembra l'antitesi "non per arricchirne la Italia, ma per farne bello il volgo", che certo allude, rispettivamente, alla "lingua italiana" del Trissino e, appunto, alla "volgar lingua" del Bembo (il quale, gioverà ripeterlo, si trovava proprio in quei giorni a Roma per consegnare al papa l'esemplare di dedica delle Prose). Sono stato anticipato nell'osservazione, oltre che dal solito Dionisotti (Machiavelli e la lingua fiorentina cit., pp. 322-3), anche da Ornella Castellani Pollidori in C. TOLOMEI, Il Cesano de la lingua Toscana, Firenze, Olschki, 1974, p. 78, n. È da osservare, infine, che il Firenzuola si comporta esattamente come il Tolomei, che pubblica subito (nel '25) un opuscolo sulla polemica ortografica (il Polito) e rinvia l'intervento più impegnativo sulla lingua (il Cesano).

ogni apporto costruttivo,[13] al contrario del Martelli e del Tolomei dichiarando insussistente il problema: è una posizione che si giustifica anch'essa con l'ostinazione polemica più che con il disconoscimento delle reali difficoltà cui andavano incontro i non toscani e che contribuì a ridurre la già scarsa autonomia dell'opera, votandola completamente a una continua aggressione dell'epistola trissiniana e rinsaldandone, per contrasto, la stretta dipendenza da essa.

Per spiegare queste carenze, concettuali e conseguentemente strutturali, non sarà sufficiente invocare l'inabilità del Firenzuola alla trattatistica pura, che entro certi limiti è pur reale, ancorché egli talvolta non disdegnasse di atteggiarsi a filosofo; né basterà la genesi contingente dell'opera, che imponeva prontezza di reazione e riduceva i tempi di stesura, sì da sfruttare appieno la scia dell'interesse suscitato dall'epistola del Trissino. Bisognerà invece puntare sull'arrivismo culturale che è perfettamente avvertibile nel _Discacciamento_ e che induce, da una parte, a fare sfoggio di sottigliezza e di erudizione, moltiplicando, quasi a voler presentare le proprie referenze culturali, le citazioni di _auctoritates_ e i richiami peregrini;[14] dall'altra suggerisce una redazione che fa della piacevolezza uno strumento per attirare i più vasti consensi.

In realtà quell'esibizione di erudita saccenteria aveva poca ragione d'essere, perché a ben guardare la cultura del Firenzuola in materia si rivela, com'era prevedibile, di se-

---

[13] Tuttavia un suo felice spunto polemico, anche se linguisticamente confuso ("a me pare e anche pare a molti che maggior differenzia sia da proferir _vitio_ per T fiacco e _natìo_ per T rozzo, che non è da _zoccolo_ a _Zoroaste_: questo T or rozzo or tenue ci viene ogni tre parole per le mani; la _zeta_ tenue egli medesimo il dice che rare volte la usiamo", p. 66) sembra aver costruttivamente impressionato - insieme a rilievi altrui - il Trissino, che nel ristampare l'_Epistola_ nel 1529 (in Vicenza, per Tolomeo Ianiculo) muta sistematicamente la scrizione etimologica _ti_-, _cti_- in _zi_-.

[14] Quintiliano, Nigidio Figulo, Varrone Reatino, Prisciano, Suida, Cicerone; senza contare, dopo l'esordio che si richiama esplicitamente a un passo celeberrimo del _Convito_ di Platone, la menzione di Nicostrata, madre di Evandro, di Claudio imperatore, di Orazio, di Catullo, le precisazioni su Palamede, Simonide, Epicarmo ecc.

conda mano: trascurando i primi incerti ortografi volgari (Fortunio, Claricio, Liburnio),[15] egli per lo più si limita a ripetere, manipolando e compendiando e talora traducendo alla lettera, quanto aveva trattato Giovanni Tortelli nel suo *De orthographia*,[16] senza peraltro mai nominarlo e anzi riprodu-

---

15 Il riferimento è naturalmente, per il Fortunio, al II libro delle *Regole grammaticali della volgar lingua*, impresso in Ancona per Bernardin Vercellese nel anno MDXVI del mese di settembre (se ne può vedere l'ed. a c. di M. POZZI, Torino, Tirrenia, 1973); per il Claricio, alle *Osservationi di volgare grammatica* che completano l'*Ameto di messere Giovanni Boccaccio* [impresso in Milano nella Officina Minutiana a ispesa di Andrea Calvo, a di X de Giugnio MDXX] e alle *Osservationi della orthographia volgare usitata da messer Giovanni Bocc[accio]* che chiudono *l'Amorosa visione di messer Giov. Bocc.* [...], in aedibus Zannotti Castellionei, impensa D[omini] Andreae Calvi novocom[ensis], accurate impress[um] M[ediolan]i, mens[e] F[ebruario], die X, MDXXI; per il Liburnio, alle *Vulgari elegantie*, impresse in Vinegia nelle Case d'Aldo Romano et d'Andrea Asolano suo suocero nel anno MDXXI del mese di Giugno (se ne veda anche la rist. anast. con una introduz. di G. PRESA, Milano, Le Stelle, 1966, II ed.), libro III, cc. 48*v*-51*r*. Ritengo che il Firenzuola ignorasse i capitoli ortografici del *De expetendis et fugiendis rebus opus* di Giorgio Valla (Venetiis in aedibus Aldi Romani, impensa, ac studio Ioannis Petri Vallae filii pientiss[imi] mense decembri MDI, l. XXXI, capp. V-VII e l. XXXII, cap. VI), che saranno anche stampati a parte, con il titolo *De orthographia,* a Torino nel 1539 nel *Vocabularium* di Giovan Francesco Boccardo. Né utilizzati mi paiono la *Cornucopia* e i *Rudimenta grammatices* di Niccolò Perotti (più volte ristampati tra fine Quattro e primo Cinquecento); alle *Institutiones grammaticae* di Aldo Manuzio rimanda forse lo spunto polemico sul *k* che sarà citato poco oltre; si veda a riscontro: "*K* vero Graeca est, pro qua *c* utimur, atque ideo supervacua, nisi (ut Terentianus ait) tunc in usu est, cum kalendas adnotamus caput" (cito dall'ed. Venetiis in aedibus Aldi et Andreae soceri mense decembri MDXIIII, c. b*v*).

16 Cioè i *Commentarii grammatici de orthographia dictionum e Graecis tractarum* [...] opus per Hermanum Lichtenstein coloniensem Venetiis pridie Idus Novembres accuratissime impressum anno salutis MCCCCLXXXIIII), che furono ristampati a Venezia nel 1488 e nel 1501 (cito dalla *princeps*). La compilazione del Tortelli (scolastica e abbastanza invecchiata) è un repertorio ad uso dei latinisti ignoranti di greco.

cendone auctoritates e pezze d'appoggio come se fossero state autonomamente reperite e prodotte. Non sarà necessario moltiplicare i riscontri; è di per sé eloquente questo compendio di storia ortografica:

> Furono date agli Latini da Nicostrata madre di Evandro sedici semplicissime lettere [...] ed erono queste: A, B, C, D, E, G, I, L, M, N, O, P, R, S, T, U; dipoi crescendo ogni dì nuovi vocaboli, parve che e' vi mancasse alcune lettere; e così vi aggiunsero il digamma eolico, che avesse forza di φ greco, e chiamaronlo F, usando imperciò di iscrivere i vocaboli greci per PH. Poscia fu aggiunto il Q, lo quale ci è di una poco importanza e adoperasi in luogo del C, ove noi disideriamo un poco il tuono più grasso, come dir questo. Fu aggiunto eziandio il K, il quale dice Quintiliano che testé solamente fa numero; e molti sono istati i quali non lo hanno voluto usare, infra i quali dicono che Nigidio Figulo non lo scrisse mai negli suoi Comentarii [...] (p. 61)

in cui il Firenzuola condensa in pochi righi alcune pagine del Tortelli. Eccone i passi salienti:

> Quibus [litteris] ad nostras sic primum a Nicostrata, matre Evandri, ut ferunt redactis, et nos sexdecim eodem modo et eadem paene figura recepisse [...] attestantur [...] videlicet a, b, c, d, e, g, i, l, m, n, o, p, r, s, t, u.[17]
>
> At vero Latini nostri praeter sexdecim antiquas litteras, quibus primitus utebantur, f aliam ex aeolico digamma ut infra clare enarrabimus assumpsere.[18] Post quam et q litteram invenere, quae tametsi praecise eiusdem cum c potestatis esse dicatur, eam tamen nostri auctores in illis dictionibus optasse visi sunt, in quibus pinguior quodammodo sonus exigi videbatur quam per c litteram praestari potuerit. Post has vero nonnulli ex nostris k in eadem forma, qua est apud Graecos, supervacue

---

[17] Op. cit., c. A2v.

[18] Il Firenzuola mostra di utilizzare anche la successiva precisazione: "Verum cum dictiones nostras et quas ex Graecis acceperamus nostri ut antiquissimi Graecorum primitus pro ph aspiratum et nullas per f scriberent [scriberemus la stampa], visum est postea, ut inter dictiones nostras et Graecas differentia notaretur, loco ph in dictionibus nostris digamma f accipere" (ivi, c. [A5]r).

> recepere, qua sane Quintilianus in nulla scriptura nostra utendum existimat [...].[19]

> [...] compertum habeo ex Papiriano, diligentissimo grammatico, Nigidium Figulum nunquam in commentariis suis usum fuisse k aut q.[20]

È probabile che il solo autore latino che il Firenzuola abbia direttamente utilizzato, senza la comoda scorciatoia della mediazione del Tortelli, sia Quintiliano, citato ben sei volte nel Discacciamento[21] e sicuramente messo a profitto nella polemica linguistica dei Ragionamenti. Inducono a crederlo passi - che non mi pare trovino coincidenza nel Tortelli - come questo:

> [...] come dimostra il tanto allegato Quintiliano, in coloro che scrivevano cum, quando e' significava tempo, per Q, e quando e' significava compagnia, lo divisavano per C: la quale differenza, come molte altre simili, se n'andò in fumo (p. 68).

Ed infatti Quintiliano:

> Illa quoque servata est a multis differentia, ut [...] cum, si tempus significaret, per qu, si comitem, per c ac duas sequentes scriberetur.[22]

Mi pare meno probabile il ricorso diretto a Prisciano, del quale posso produrre solo questo riscontro estraneo al Tortelli:

---

[19] Ivi, c. A3r.

[20] Ivi, c. [A7]r.

[21] Cfr. le pp. 59, 61, 62, 68, 70.

[22] Institutio oratoria I vii 5. Cito da The Institutio oratoria of QUINTILIAN, with an english translation by H. E. BUTLER, I, Cambridge (Mass.) - London, Harvard Univ. Press - W. Heinemann LTD, 1969, p. 134. Dal travisamento di un passo quintilianeo sembra dipendere quanto il Firenzuola ha accennato prima sul k, "il quale dice Quintiliano che testé solamente fa numero": "Coppa apud Graecos nunc tantum in numero manet" (ivi, I iv 9, p. 66) (è superfluo osservare che il coppa greco è effettivamente un numero: il 90!).

> [...] lasciamo istare che (secondo la comune opinione dei gramatici, la quale è verissima, e secondo che apertamente mostra con tanti essempli Prisciano nel suo primo libro) ogni vocale abbia dieci suoni diversi o più [...] (p. 65).

> Sunt igitur figurae literarum quibus nos utimur viginti tres, ipsae vero pronuntiationes earum multo ampliores, quippe cum singulae vocales denos inveniantur sonos habentes vel plures [...].[23]

Ma è già significativa la divergenza sul computo delle lettere, che per il Firenzuola, come per il Tortelli,[24] non sono 23 ma 22.

In sostanza i problemi dell'ortografia suscitavano un ben tiepido interesse nel Firenzuola, che se più tardi, al tempo delle discussioni dell'Accademia degli Umidi, ritornerà sull'argomento con i sonetti sul _k_, lo farà in forma burlesca, attirato, più che dalla questione in sé, dalle possibilità di allusione oscena cui si prestava tradizionalmente la lettera contestata. E una non totale serietà, o almeno una ambiguità di fondo, è lecito sospettarla anche nell'opuscolo del '24, se ben si considera quanto facilmente nella trattazione s'insinui il gioco verbale, gratuito dal punto di vista della logica e funzionale solo ai fini di una fruizione schiettamente letteraria del testo. Così si spiega l'inserimento di spunti narrativi di notevole autonomia e tenuta, quali la comica zuffa tra il libraio e il compratore insoddisfatto (p. 63) e la schermaglia, tra il galante e il faceto, di Agnolo e di Costanza, che una lettura troppo preoccupata dell'esatta pronuncia induce a smorfie poco consone alla dignità di un'avvenente gentildonna (p. 67); spunti ancorati al testo da ben fragili legami (il secondo, per esempio, da un semplice gioco di parole). Così si spiega la personificazione burlesca delle lettere dell'alfabeto, da quella del _k_, che

[23] _Institutionum grammaticarum libri XVII_, I ii 5. Cito dall'ed. a c. di M. Hertz, vol. I, fasc. I, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, a. MDCCCLV, p. 6.

[24] _Op. cit._ , c. A3_r_.

> pare che senza far cosa del mondo [...] si stia in mezzo dello alfabeto in petto e in persona a ridersi di color che credono che e' fusse trovato per iscrivere le calendi, sappiendo egli che e' vien di Grecia, dove non furono le calendi già mai (p. 61);

a quella dell'o, arricchita da molteplici richiami culturali che un'agile inventiva figurativo-linguistica riesce a fondere in una briosa e sapida allocuzione. Così i bisticci verbali, in cui particolarmente si evidenzia il gusto della manipolazione linguistica:

> Ditemi un poco come potrà mai leggere il Fiorentino composto con quello O di mezzo aperto, che egli non divenga nel viso tutto iscomposto? Come pronunzierà il Sanese forse a bocca aperta, che egli non istia in forse di dir bene? Chi pronunzierà di loro bisogna con quello O simile, che non dica: "E' non bisogna pronunziarlo così"? (p. 70),[25]

e il frequente e ghiotto uso di motti, wellerismi, proverbi di origine popolaresca. Su questa strada si giunge fino all'autoironia, come quando, dopo aver introdotto il principio per cui solo alla moltitudine spetta fare innovazione e volendo giustificare l'operato di Palamede, inventore dell'y, si afferma che, oltre che essere stato re e persona meritevolissima, "almanco e' non fu solo a ritrovar lo Y, con ciò sia che le grue fussero in sua compagnia" (p. 69).

Sull'atteggiamento del Firenzuola nei confronti della sua materia avremo agio di tornare; qui preme ribadire come egli in sostanza mirasse a ben altro che a sbandire le cinque nuo-

---

[25] Lo spunto del gioco ortografico-fonetico-lessicale poteva venire dal Claricio, che non disdegnava di così scherzare: "Ma chi vuol cuore, o core, o ver è chore, faccia come a-llui è al core" (Osservationi all'"Ameto" cit., c. br); "Sonno: errore di stampa, essendo in questo loco per verbo, altrimenti il verso sarebbe sonnolento e il senso falso" (ivi, c. bv); "Ma che diremmo di chore con la aspirazione? Che nel vero alla età nostra chi scrivere così osasse, sanza core et sanza spirito viver saria riputato" (Osservazioni all'"Amorosa visione" cit., c. [diiij]v) (e si apprezzi la contraddizione con quanto aveva scritto pochi mesi prima). Non si può escludere, peraltro, l'influenza del giocoso Giudizio delle vocali di Luciano.

ve lettere (e il tentativo del Trissino doveva apparirgli pedantesco e quindi risibile almeno quanto ad Alessandro de' Pazzi).[26] Ciò che lo interessava era anzitutto inserirsi ad alto livello nella circolazione delle idee e assicurarsi un posto fra coloro che contavano nella società letteraria del momento, ma anche legare la propria entrée a una problematica, qual era quella della lingua, d'importanza assolutamente primaria per chiunque in quegli anni volesse occuparsi di lettere. Con questo si spiegano la sufficienza e la leggerezza con cui è trattata dal Firenzuola la questione ortografica, marginale per quegli assunti, e lo stesso ripensamento per cui si rimanda a più degna occasione quello che avrebbe dovuto essere il fulcro concettuale dell'opera.

Ma pur con questi grossi limiti oggettivi, il Discacciamento rivela motivi sintomatici di notevole interesse, e anzitutto il dispetto per l'intrusione di un non toscano in un patrimonio culturale avvertito come tradizionalmente esclusivo della Toscana. Si trattava, certo, di un atteggiamento ormai anacronistico, dopo la diffusione nazionale della cultura volgare tra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento, ma ben spiegabile in chi, consapevole di far parte di una comunità linguistica privilegiata, non poteva non sentirsi defraudato nei suoi diritti da chiunque, 'straniero' e per nascita utente di una lingua vile, pretendesse d'insegnargli a parlare. Al Firenzuola, come a gran parte dei toscani, mancò la spregiudicatezza necessaria a comprendere come troppo gravi resistenze si opponessero all'affermazione del toscano (o fiorentino) parlato: la sua accettazione comportava un omaggio che Firenze, né per superiorità culturale, né tantomeno per predominio politico, poteva più esigere. Anzi, la nuova cultura, ormai unitaria e italiana nella scia dell'umanesimo, sicura delle proprie forze, poteva scendere in lizza ostentando una baldanza qual è perfettamente avvertibile nell'Epistola a Clemente VII e che il Firenzuola immediatamente stigmatizzò:

> Parole nel vero non meno di arroganzia piene, che si sia istato di prosunzione il volere uno uomo solo far tanta novità (p. 66).

[26] Cfr. la lettera cit. alla n. 11 di questo cap.

E infatti quella del Trissino gli appariva un'iniziativa gratuita perché individuale, mentre egli rivendicava, contro i privilegi di "alcuni dotti", proprio i diritti della "moltitudine", rovesciando le affermazioni del vicentino e insistendo sull'esclusiva validità di una lingua regolata da abitudini sociali storicamente determinate, contro una "particolare lingua" che, "essendo privilegio personale, gli pare cosa ragionevole che si estingua insieme con la persona" (p. 71). Ma sarebbe un grave errore identificare per questo nel Firenzuola inclinazioni da reazionario della cultura, quel "chiuso misoneismo" che Migliorini vide nel Discacciamento[27] e che sarebbe in stridente contrasto con la calorosa difesa dell'innovazione nei Ragionamenti. È vero che l'incompletezza dell'opera può indurre a travisare il pensiero in essa espresso solo imperfettamente, però è già un punto fermo la condanna non dell'innovazione tout court, ma dell'innovazione individuale contro l'uso comune. Perché, se la lingua toscana è "quella lingua, la quale il Petrarca nostro e il Boccaccio hanno messa in tanto pregio" (p. 55), e quindi deve il suo prestigio principalmente a stadi arcaici del suo sviluppo, non per questo si nega lo sviluppo stesso: è continua, già nel Discacciamento, l'insistenza sull'"uso" come norma fondamentale della lingua, dove per "uso", ovviamente, non si può intendere che l'uso contemporaneo, cioè una realtà in fieri, aperta a nuove avventure.

Sono motivi, questi, che, a chi li consideri a posteriori, possono sembrare senz'altro scontati in un letterato di parte toscana, ma che, per essere valutati appieno, devono essere rapportati al momento in cui fu scritto il Discacciamento, quando cioè non si erano ancora cristallizzati gli schieramenti. È ben vero, però, che l'intervento del Firenzuola non nasce sul vuoto: anche se ormai lontani e fuori gioco appaiono i precedenti quattrocenteschi (ma sempre disponibili per puntuali recuperi e profittevoli suggerimenti), per limitarci

---

[27] Le proposte trissiniane di riforma ortografica cit., p. 79. Il giudizio di Migliorini è pur sempre benevolo in confronto agli improperi del Sozzi che delicatamente svariano dall'"alterigia toscana" al "gretto municipalismo" e dalla "boria borghese" a "quel suo tra pigro e antipedantesco naturalismo linguistico" (op. cit., pp. 196-7).

al Cinquecento, il terreno era stato preparato da interventi minori e da discussioni private la cui importanza non si dovrà sottovalutare in una società letteraria in cui tutti si conoscevano. Soprattutto, la teoria linguistica appena abbozzata nel Discacciamento dovrà essere considerata il frutto della collaborazione intellettuale di questi anni con il Tolomei,[28] collaborazione di cui si troveranno le prove non tanto nel Polito, troppo tecnico e ristretto a problemi di fonetica, quanto nel Cesano, tanto più se si dovesse rivelare attendibile la datazione proposta dai suoi più recenti editori, che ne fanno risalire la stesura al 1525 sull'onda della polemica antitrissiniana[29] (ma la data ha un'importanza relativa: non è in discussione un meccanico rapporto di derivazione, ma una ricerca comune i cui risultati possono venire in luce anche in momenti diversi). A questo proposito, a prescindere da tutta una serie di rispondenze puntuali e quasi di reciproci richiami, è significativo che il Firenzuola, fio-

---

[28] Sulla personalità e sull'opera linguistica del Tolomei si potranno utilmente consultare: F. SENSI, M. C. Tolomei e le controversie sull'ortografia nel sec. XVI, in "Atti della R. Acc. dei Lincei", Rendiconti, Classe di Scienze Mor., Stor. e Filol., s. IV, vol. VI (1° sem. 1890), pp. 314-25; ID., Per la storia della filologia neolatina in Italia. Appunti. I. C. Tolomei e C. Cittadini, in "Archivio glott. it.", XII, 3 (1892), pp. 441-60; P. RAJNA, Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana. III. Datazione ed autore del "Polito", in "La rassegna", s. III, vol. I, n. 5 (16 ott. 1916), pp. 350-61; ID., Id. IV. Quando fu composto il "Cesano"?, ivi, s. III, vol. II, n. 2 (aprile 1917), pp. 107-37; L. SBARAGLI, C. Tolomei, umanista senese del Cinquecento. La vita e le opere, Siena, Acc. per le Arti e le Lett., 1939; M. R. FRANCO SUBRI, Gli scritti grammaticali inediti di C. Tolomei, in "Giorn. stor. d. lett. it.", CLIV, 4 (4° trim. 1977), pp. 537-61; ID., Gli scritti grammaticali inediti di C. Tolomei: le quattro "lingue" di Toscana, ivi, CLVII, 3 (3° trim. 1980), pp. 403-15; B. RICHARDSON, Chi fu "il Polito"?, in "Lingua nostra", XL, 2-3 (giugno-sett. 1979), pp. 41-2.

[29] Cfr. O. CASTELLANI POLLIDORI, Introduzione a C. TOLOMEI, Il Cesano cit., pp. 13-31, e M. R. FRANCO SUBRI Introduzione a ID., Id., Roma, Bulzoni, 1975, pp. XLI-XLVI. Non è d'accordo il Dionisotti, ritenendo "che il testo sia molto più tardo" (Machiavelli e la lingua fiorentina cit., p. 323, n. 25).

rentino, aderisca alla tesi "toscana" e non a quella più strettamente municipale; così com'è significativo l'accordo nell'individuare il valore primario della lingua nell'uso di una comunità di parlanti,[30] da garantire a ogni costo da interventi esterni ed arbitrariamente codificatori. È anzitutto su queste basi che si fondava l'intesa del gruppo al quale i due appartenevano, ed è su queste basi che si può parlare di risposta collettiva all'epistola del Trissino, anche se ciascuno, naturalmente, conservò piena libertà d'azione e si riservò compiti confacenti alle proprie attitudini. Così il Firenzuola, che affrontò il primo urto con l'estro e la discontinuità del volteggiatore, aveva le spalle coperte dalla più lenta e poderosa macchina dottrinale del Tolomei.

In sostanza il Firenzuola credeva alla piena trasferibilità nell'opera letteraria del costume linguistico proprio del suo ambiente, di quella che il Fatini chiamò "borghesia letterata del Rinascimento". Ma ai fini del nostro discorso conterà di più la componente "letterata" che non quella "borghese", troppo equivoca per poter essere utilizzata con profitto; aggiungendosi ad essa una localizzazione, almeno d'origine, toscana. Inoltre non ci interesserà il "Rinascimento", ma una generazione ben precisa, che, nata sul finire del Quattro-

---

[30] Cfr. nel Cesano: "[...] in qualunche spazio si sia una lingua fermata, chiaro si vede come ella è comune di coloro che la parlano, e non particulare d'alcuno che vi sia. Eglino con l'uso la mantengono sì come parimente l'uso la fonda, la cresce, la sminuisce, la distrugge [...]" (ed. Castellani Pollidori cit., VI 35, p. 124). E in seguito: "Prima certo sono le parole, poscia gli scrittori, che s'ingegnano quelle con destrezza ed eleganza comporre insieme" (ivi, IX 57, p. 160). Nella Risposta del Martelli la rivendicazione del parlato contro la "scrittura" del Trissino (e perché non contro i "libri" del Bembo?) è perentoria: "Tutte le lingue hanno il loro principio, l'augumento, lo stato, la declinatione et la rovina, dall'uso. L'uso conviene che sia quello di chi parla, non quello di chi scrive, perché e' non è possibile che gli scrittori possano scrivere in una lingua, senza haverla tratta dall'uso di chi parla" (cito per comodità dall'ed. parziale procurata dalla Castellani Pollidori, p. 257). Sul problema in generale si veda N. MARASCHIO, Il parlato nella speculazione linguistica del Cinquecento, in "Studi di grammat. it.", VI (1977), pp. 207-26, e la ricca bibliografia ivi contenuta.

cento e umanisticamente educata, aveva trovato impiego nella chiesa, nella pubblica amministrazione, nelle professioni socialmente più elevate. Gli uomini che ne facevano parte avevano abbandonato precocemente e con decisione il latino, ma non si curavano troppo di eliminare le tracce profonde che aveva lasciato nella loro coscienza linguistica, proprio perché, in quanto toscani, non temevano - al contrario del Bembo - che la persistenza di relitti latini, anche in misura cospicua, potesse compromettere la stabilità e consistenza del volgare, che per loro era lingua materna. D'altro lato, erano tutt'altro che chiusi alle pressioni dal basso, tanto più che il ripiegamento vernacolare poteva essere fenomeno indotto, una formazione reattiva alla generalizzazione nazionale della lingua, che era stata accompagnata, com'è ovvio, da inquinamenti allogeni e dal ripudio di quelle caratteristiche che apparivano troppo idiomatiche. Su questa linea essi non erano disposti ad accettare la dittatura bembesca dei grandi trecentisti, ravvisando nella tradizione linguistica e culturale toscana un'autorevole continuità, che portava a dar credito anche a settori dal Bembo disprezzati, soprattutto al ricco patrimonio della letteratura del Quattrocento. Ne derivavano abitudini linguistiche eterogenee, ciascuna delle quali poteva di volta in volta essere privilegiata, in rispondenza ai bisogni di particolari circostanze polemiche o sotto la pressione di un codice culturale specifico (la _convenientia_ di un 'genere'), ma che potevano anche coesistere in un quadro di composita vitalità.

Influenze classiche e umanistiche, secondo il doppio registro letterario-filosofico e cancelleresco-giuridico, apporti popolareschi, autorità delle "tre corone"[31] (in base a una let-

---

[31] Sono tre nonostante _Il "disdegno" del Firenzuola per Dante_ (che Adriano Seroni illustrò in "Studi danteschi", XXXIII, 2, 1955-56, pp. 113-20) e nonostante il tributo di p. 55 ai soli Petrarca e Boccaccio (sopra cit.). Ma successivamente alla terna latina Virgilio, 0razio, Cicerone si fa puntualmente corrispondere la "toscana" Dante, Petrarca, Boccaccio (p. 69), con un riscontro Virgilio/Dante ed Orazio/Petrarca tutt'altro che ortodosso. E il _Convivio_ non è solo la spregevole _Collezione_ del _Celso_ ("la quale, a comparazione del _Convito_ di Platone, a fatica è bere un tratto", p. 730): è anche l'_auctoritas_ solennemente addotta nei _Ragionamenti_ (cfr. p. 110); e le altre citazioni dantesche (due, in verità)

tura più confidente e spregiudicata), tradizione quattrocentesca si compongono dunque a formare un abito linguistico che facilmente giustifica quell'avversione per ogni nuova o vecchia "grammatica" (nell'accezione antica del termine) che il Firenzuola esprime nei _Ragionamenti_ e dimostra nella pratica di ogni sua opera che non ci sia giunta in un testo adulterato.

*

Alla variegata tessitura della lingua corrisponde (e da essa in parte dipende, secondo un registro di doppia implicazione) una multiforme gamma di possibilità espressive e di soluzioni stilistiche che si alternano e s'intrecciano nel _Discacciamento_ in capricciosa sequenza di combinazioni.

Fin dalla dedicatoria _A Messer Tommaso Pighinuccio da Pietrasanta_ avvertiamo immediatamente, come impressione d'assieme, che la trama sintattica del discorso è percorsa da un'insistita tensione melodica, alla quale si piegano le strutture della logica e della comunicazione. E se talvolta si può sospettare una suggestione endecasillabica e quindi una tendenza alla prosa versificata, è però fuor di dubbio che il procedimento ritmico di gran lunga più comune è realizzato mediante l'impiego di clausole. Non si dovrà pensare, naturalmente, alla tecnica del _cursus_ teorizzata nelle medievali _artes dictandi_, dalle quali il Firenzuola è separato da secoli di disprezzo o d'indifferenza; né si dovrà pensare a una codificazione rigorosa, della quale non è traccia nella trattatistica contemporanea, neppure nelle pagine delle _Prose della volgar lingua_ in cui il Bembo indugia a parlare del "numero" (bisognerà attendere Bernardino Tomitano e Carlo Lenzoni). Il sistema di clausole che governa la melodia firenzuolesca si affiderà, piuttosto, a una memoria acustica resa sicura dalla familiarità con la tradizione classica e volgare, garantita

---

sono apertamente favorevoli. Ma è la presenza di Dante nella cultura e nella lingua del Firenzuola che conta; e che è assai più importante, mi pare, di quello che crede Seroni, anche se non quale sarebbe stata, forse, in un fiorentino puro (e non romanizzato, come il Nostro).

da autorità indiscusse (Cicerone, in primo luogo), in fondo consolidata dalla continuità di una pratica che, se a un certo punto aveva smarrito la sua giustificazione teorica più diretta, era rimasta però costante preoccupazione, dal medioevo all'umanesimo, in tutte le scritture che ambissero a un alto decoro formale.[32] Come in queste pagine del *Discacciamento* (metto in corsivo la clausola e segno l'*ictus* con un accento grave):

---

[32] S'impone a questo punto una sia pur breve e provvisoria riflessione di metodo. Non mi sfugge quanto di arbitrario, in assenza di supporti teorici e di una qualsivoglia - che io sappia - bibliografia storico-critica, possa insinuarsi in un'analisi non disciplinata da collaudati procedimenti operativi; non intendo tuttavia precludermi *a priori* un campo di ricerca promettente. Adotto empiricamente la tipologia e la terminologia mediolatina (accentuativa) piuttosto che quella classica (quantitativa) - che richiederebbe troppi correttivi -, con ampia flessibilità. Non mi curo infatti di una rigida collocazione della cesura fra le due unità della clausola, che mi pare troppo tecnicamente definita appetto a quella memorizzazione acustica cui accennavo prima e che è la sola base su cui possiamo ragionevolmente contare. Introduco inoltre la possibilità di sinalefe e di dialefe non diversamente dalla versificazione romanza. Non m'illudo di conseguire risultati ineccepibili. Mi basterebbe aver prospettato una problematica ancor tutta da scoprire. Per un approccio critico alla questione delle clausole in Dante si può consultare P. V. MENGALDO, voce *cursus*, in AA. VV., *Enciclopedia dantesca*, II, Roma, Ist. d. Enc. It., 1970, pp. 290*b*-295*a*, e relativa bibliografia. La tipologia che adotto è la seguente:

planus: 1) +-/-+- (*èsse vidètur*)
2) +-/--+- (*èsse videàtur*)
3) ---+- (*iudicabàtur*)
4) +--/+- (*prècibus nòstris*)
tardus: 1) +-/-+-- (*èsse vidèbitis*)
2) +-/--+-- (*èsse videàmini*)
3) +--/+-- (*iùgiter pòstulat*)
velox: 1) +--/--+- (*vìnculum fregeràmus*)
2) +--/---+- (*càllide consideràntes*)
3) +--/--+-- (*flètibus supplicàntium*)
medius: +-/+-- (*èsse pòterit*).

> Il quale così per virtù degli vòstri maggiòri come per la vostra natìa benignitàde, ornata di tante copiòse virtùti, fregiata d'ogn'intorno di così grande letteratura grèca e latìna, non dubito che in tutto quello che io mancàto avèssi, e la comune nostra genitàle pàtria e quello semplicìssimo alfabèto, con il quale siete a tanta dottrìna pervenùto, difenderete dai crudeli mòrsi di colùi, che ver noi più che agnello doveva èssere mansuèto. Prendete adunque benignamente questa mia ròzza_figliuòla e dove ella è dèbole e mànca difendetela da' mordaci cani, che della di lei tutela ne nascerà la difensione de la nòstra pàtria, e lo onore de lo alfabèto latìno e a me povero pàdre di quèlla non sarà ogni trafìtta mortàle (pp. 55-6).

Si noti l'insistenza sul planus, capace di conferire al discorso quella musicale gravità che si conviene a un'epistola dedicatoria; e si noti altresì come le clausole, isolando unità ritmico-sintattiche, tendano a stabilire un'isocolia che talvolta può aspirare addirittura alla dignità del verso: "e a me povero padre di quella / non sarà ogni trafitta mortale".

Alle leggi armoniche della clausola, più che alla programmata ricerca di un ordo artificialis e di un generico ornatus, sono subordinate le strutture sintattiche, folte di inversioni e iperbati, e quindi di membri incidentali, con tendenza all'isocolia. Ne deriva una complessità del periodo più apparente che reale, perché in realtà l'ipotassi è assai moderata, in un testo per il quale le regole della convenientia prescrivevano un'ornata e decorosa eloquenza. Il Firenzuola non cerca di riprodurre le caratteristiche del periodo latino (una circolarità bembesca che si sviluppi attorno a un centro melodico e concettuale), ma persegue un ritmo proprio che predilige la concatenazione di membri paritetici e dunque frequenta le contrapposizioni ("non solo... ma..."), le comparazioni ("così per... come per..."), le antitesi ("dalla verità in l'una e dalla utilità ne l'altra"), i parallelismi ("ornata di... fregiata di..."), le correlazioni ("e... e..."). Giungerà a ingemmarsi di figure di questa preziosa complessità: "[...] con la sua autoritade, con la dottrina e con la benignità de lo animo e volesse e sapesse e potesse [...]" (p. 55): due tricoli che semanticamente si rispondono in senso inverso, con simmetria speculare (secondo lo schema: ABC / CBA); nel primo il fragile parallelismo è insinuato dalla triplice anafora della preposizione e dell'articolo; nel secondo

il parallelismo, perfetto, è accentuato dal polisindeto e dall'omoioteleuto.

Pareggia la ricercatezza delle figure la consistenza del lessico, che fa fulcro sulle sue componenti più nobili, sul latinismo e sul vocabolo di illustre tradizione: un lessico altamente decorativo, specie nell'aggettivazione, doviziosa e ridondante quanto prevedibile e semanticamente superflua, nella quale l'esornatività dell'attributo risalta per la sua pressoché costante giacitura innaturale, quasi in figura d'epiteto. Funzione esornativa e funzione melodica sono anche qui intimamente connesse, così come nelle dittologie, sinonimiche ("onta e disonore", p. 55) o tendenzialmente tali ("debole e manca", p. 56).

Ne scaturisce uno stile che persegue effetti tra l'enfatico e il prezioso, nella sicura padronanza di una tradizione espressiva e nell'accorta riutilizzazione di un materiale al pericoloso confine della banalità (si pensi all'elegante e sorridente ripresa di luoghi comuni: la confessione del modesto valore della propria opera e la richiesta di protezione); uno stile che fa suoi i canoni della retorica classica e umanistica, ma insieme si riserva margini di divertita e inventiva libertà.

È facile additare nella dedicatoria il punto privilegiato in cui questo stile si compie con perfetta coerenza; ma si dovrà segnalarlo operante anche altrove nel Discacciamento, in diversi gradi di purezza: a cominciare dall'esordio, che ne continua la linea melodica ed espressiva, anche se il ritmo si fa più riposato e grave, e al contenuto filosofico corrisponde un più rigoroso impianto del discorso, con un'accentuazione dell'ipotassi o serie enumerative dipendenti da una casistica esemplare.[33] Parallelamente, alla cristallizzazione letteraria della dedica nei tópoi della giustificazione succede, con i vocaboli tecnici della cultura filosofica, un linguaggio più specialistico, ma non per questo meno eletto né meno passibile di essere letterariamente degustato.

---

[33] "[...] alcuni col far cosa degna di memoria, altri con lo scriverla, molti con lo edificare, certi col trovare o aggiugnere qualche cosa di nuovo, e chi con una cosa e chi con l'altra cercono saziare questo loro tale desiderio" (p. 57). È qui insistente la variazione (in parallelo) del pronome indefinito.

E uno stile di sostenuta eloquenza - uno stile 'alto' (ma non necessariamente severo) - si ripete in sincronia con le membrature strutturali dell'opera: i punti di sutura di un'argomentazione all'altra o le conclusioni parziali, cioè i punti strutturalmente deboli, che un'elementare sapienza compositiva suggerisce di rinsaldare per via stilistica o che di per sé chiedono alla retorica un incremento di persuasione:

> Per la qual cosa potremo conchiudere arditamente che così per la di già mostrata semplicità, come per essere invenzione della natura, che questo nostro alfabeto sia più nobile che niuno altro. Coloro adunque i quali cercono o levarli questa sua semplicità o aggiugner l'arte, dove per sé era la natura bastevole, debbono come inimici di quello meritamente essere fatti incapaci di tutte le sue commodità, e come guastatori delle sue pompe debbono esser meritamente interdetti e separati dall'uso di quello (p. 59).

Nel bagaglio espressivo del Firenzuola, dunque, è sempre disponibile l'arma decorativa e motiva dello stile 'alto', ma il suo impiego coerente e insistito è abbastanza ristretto: la trattazione vera e propria poggia in gran parte su basi diverse. La caratterizza uno stile dalle più tenui connotazioni, che allenta la tensione melodico-retorica, dirada le clausole, semplifica la sintassi e tende a farsi disadorno e senza peso oratorio. Di contro alla rarefazione delle 'figure' si moltiplicano le forme sintattiche più vicine alla lingua parlata: segmentazioni[34] e anacoluti,[35] mentre affiorano movenze colloquiali:

> Volete voi vedere quanto poco compiutamente satisfaccino queste figure apo quello che costui intendeva di fare [...]? (p. 64)

che dovranno essere ben distinte, per la loro piana discorsività, dalla lunga percontatio delle pp. 65-6, scoperto espe-

---

[34] Es.: "E che lo alfabeto nostro sia semplice e puro più che niuno altro per questo lo possete considerare [...]" (pp. 58-9); "E che la sia più presto invenzione de la natura che de la arte lo dimostrono gli affetti di essa natura [...]" (p. 59).

[35] Es.: "[...] i quali volendo leggere questi suoi scritti, li fa mestiero il più delle volte dimenticare il materno parlare" (p. 70).

diente di scaltrezza oratoria, certo ben familiare al procuratore dell'Ordine Vallombrosano presso la curia.[36] La lingua denuncia quella composizione eterogenea che era tipica della cultura del Firenzuola e che rivela un codice di comunicazione disposto a servirsi dei materiali più diversi quando non sia condizionato troppo strettamente dalle esigenze di un ragionamento tecnico. È uno stile utilitaristico, disimpegnato dalle imposizioni rigorose dell'*ars* e tendente a un grado zero di espressività; incapace, peraltro, di affermarsi con coerenza e anzi ripetutamente turbato da intrusioni maliziose: gli effetti di quella svagata indulgenza a un gioco gratuito e distraente, che abbiamo già visto di scorcio e la cui frivolezza ha da sempre suscitato la perplessità dei lettori.[37]

A cominciare dalla personificazione dell'*o*:

> [...] e di qui nascerà che il povero O non solo perderà la sua semplicità, ma la sua figura ritonda e circolare. O misero e infelice O istato tante centinaia di anni figurato con la più perfetta figura che secondo il filosofo si ritruovi! poscia che egli ti è conveniente perdere la tua perfezione e, dove tu eri uno e semplice, sei divenuto dui e composto, tanto che tu esci di te medesimo e perdi lo esser tuo. Piangi, adunque, misero, che tu non se' più simile alle spere celesti; ma non piangere imperciò tanto che tu te ne vadi in acqua, come faranno le fatiche di questo uomo [...] (p. 60).

A prima vista un tema di nobile filosofia (la perfetta figura geometrica, le "spere celesti", l'opinione del "filosofo", semplicità e composizione) tradotto nelle forme di un nobile stile: in realtà stravolte dalla funzione istituzionale di alto decoro che loro compete e piegate a uno scopo non serio

---

[36] È utile il confronto con quanto dice Paolo Trovato del formulario ragionativo del *Discorso* machiavelliano (*op. cit*., pp. 60-6, e la bibliografia ivi cit.). In particolare l'espediente della *percontatio* cui si è appena fatto cenno troverebbe quasi esatto riscontro nel dialogo tra N. e Dante che per incremento di efficacia dimostrativa Machiavelli (o chi per lui) inserì nella sua operetta.

[37] Già il Varchi severamente annotava: "Scrisse ancora contro le nuove lettere messer Agnolo Firenzuola fiorentino, uomo ingegnoso e piacevole molto, ma più tosto in burla e per giuoco che gravemente e da dovero" (*Ercolano*, Venezia, Giunti, 1570, p. 254).

e non severo, al compimento di un messaggio ambiguo, quale esso si rivela sin dall'inizio per la comica attribuzione di prerogative umane a un segno grafico e per le sapienti blandizie di cui è fatto oggetto. Infine l'affatturato decoro e la mentita serietà del brano dimostrano appieno il loro carattere di artificio letterario quando nella chiusa improvvisamente irrompe, a spezzare la maliziosa coerenza stilistica finora mantenuta, una locuzione di stridente espressività popolaresca e, nello zeugma semantico della metafora, di esplicita comicità: "ma non piangere imperciò tanto che tu _te ne vadi in acqua_, come faranno le fatiche di questo uomo". Non si tratta, o non si tratta soltanto, di un accorgimento ironico e polemico: quello che ci viene offerto è un vero e proprio 'capriccio', in cui il Firenzuola gioca con il lettore e con se stesso, con la materia trattata e con gl'istituti espressivi tradizionali.

E dovunque c'è gioco c'è ambiguità, spesso nella forma propria dell'_aequivocatio_, come quella che introduce l'episodio narrativo di Costanza e del "giovane un poco suo parente":

> [...] poscia che e' s'hanno a chiamare isvogliati coloro agli quali queste nuove figure non piacciono, e' non è da maravigliarsi che le non piacessero alli giorni passati a una donna [...]; con ciò fusse che essendo donna e diacendosi ogni notte a canto al suo caro marito, e' non fora istato gran fatto che la fusse pregna; la qual cosa suole essere sovente cagione di far loro lo stomaco molto isvogliato (p. 67).

E il gioco continua con la divertita descrizione degli effetti sortiti dall'ortografia trissiniana, con un gusto evidente dell'iperbole comica:

> [...] e quando la giugneva a quegli O aperti, la allargava la bocca in modo che gran parte si furava della sua beltade; e, quando arrivava a quegli chiusi, con una bocca aguzza sportava lo mento in fuore, che pareva pur la più contrafatta cosa del mondo (_ibid_.).

Ma l'aspetto più rilevante dell'episodio è l'insistenza sui moduli boccacceschi[38] di uno squisito impianto narrativo: un preludio di letterata malizia, che prepara anche qui un colpo di coda, l'inopinato esito espressivo dell'ultima battuta di Costanza, che riserva la conclusione a una locuzione proverbiale consacrata dallo stil comico:

> "Lascia adunche il rider di me, che voglio lasciare lo leggere e voglio che entrambi noi ci ridiamo di costui; il quale, a dirti il vero, mi par, secondo che si dice, che egli abbi tolto a menar l'orso a Modana" (ibid.).

Analoghe considerazioni si possono applicare all'altro episodio della zuffa, che trova il suo centro nella vivace contrarietà del compratore, deluso nei suoi propositi di acculturazione:

> "O chi diavolo lo saprebbe mai leggere? poi che gli è mezzo greco e mezzo latino" (p. 63)

e la sua conclusione in una gustosa antifrasi:

> [...] in modo che lo povero uomo fu percosso malamente dal venditore in una guancia e imparò a dir male degli omicroni (ibid.).

Ma l'accensione dell'espressività popolaresca non si verifica solo nei momenti in cui è più trasparente il gioco letterario; è vero, anzi, che a partire dalla metà dell'opuscolo la parlata del volgo s'insinua con crescente frequenza a rompere ulteriormente la già compromessa stabilità del registro di fondo della trattazione. Né questa linea espressiva può essere parificata alle componenti linguistiche che in quel fondo abbiamo visto avvicinarsi alla lingua parlata, perché è caratteristico dell'assunzione di queste ultime l'appiattimento delle connotazioni espressive che potrebbero portare con sé.

---

[38] Un assaggio: "[...] una donna per nobiltà di sangue e per chiarezza di costumi, oltre alla sua singolar bellezza, molto riguardevole" (ibid.); e il Boccaccio: "per virtù e per nobiltà di sangue ragguardevole assai" (Decam. X 4 5); "per la sua singolar bellezza" (Decam. V 8 6).

Paradossalmente, ciò che distingue questi nuovi inserti è la loro più marcata letterarietà.

Naturalmente l'espressività popolaresca risalta in particolar modo dovunque entri in frizione con forme eloquenti, sia che si tratti di una singola locuzione incuneata arditamente nel fronte avverso:

> Ma quando la non è né utile né necessaria, anzi dannosa, come è in caso nostro per le già dimostrate ragioni, e non è fatta da coloro a cui si appartiene, quella per niente non si debbe comportare. E perciò coloro a' quali non piacerà questa tale innovazione, non saranno al tutto fuori del seminato; imperciocché, se egli fusse errore (che non è), egli sarebbe errore degli Latini [...] (p. 68);

sia che s'instauri un procedimento seriale che minaccia di rovesciare l'orientamento espressivo del contesto:

> Veduto adunque che né la necessità che noi avessimo di queste novelle lettere, né utilità che ce ne pervenga, né sofficienza, quando o l'uno o l'altro avesse luogo, né ragione che egli alleghi, ci possono indurre a seguitar questo suo errore, e considerato lo danno che ne riuscirebbe seguitandolo, potiamo arditamente conchiudere, che questo sia istato un soprasapere, uno imbrattar lo alfabeto, un tôrgli la sua semplicità, un dar materia di ridere agli intelligenti, un mettere il cervello a partito agli ignoranti, un riprendere a torto la antiquità latina e la toscana, un voler cercare il nodo ne' giunchi e finalmente un perdere l'olio e la spesa (p. 71).

Che non si tratti, neppure in questo caso, di un materiale incondito e improvvisato, bensì di un repertorio di civilissima conversazione e di salda letteratura, indipendentemente dalla possibilità di reperire fonti dirette e riscontri precisi,[39] basterebbe a dimostrarlo quest'ultimo esempio, in cui

---

[39] In realtà le possibilità di riscontro per questa fraseologia di studiato sapore idiomatico si fanno doviziose solo con testi posteriori al 1524; l'unica autorizzazione anteriore che io sia riuscito a trovare è, a fronte della citazione di p. 68, questo luogo del Pulci: "Non arebbe però voluti tre, / ch'uscito sare' fuor del seminato" (Morg. XVI 30 1-2); e possiamo anticipare fin d'ora che proprio la lezione del Pulci troveremo con significativa frequenza

si vede chiaramente come vocaboli e locuzioni orientate verso il parlato e verso ciò che il parlato ha di più colorito, detti e proverbi, si inseriscano docilmente nel contesto e portino a felice compimento quella linea di tensione enfatica e di ornata eloquenza che all'inizio si era affidata a un lessico assai più conveniente.

E dunque la prosa del Discacciamento non intende affatto assoggettarsi a una rigorosa disciplina di coerenza formale e si mostra, al contrario, vogliosa di larghi margini di libertà. Ora, se non era alla portata di tutti, e certo fuori dell'intendimento di molti, l'eloquenza monolitica delle Prose della volgar lingua; se era non imprevedibile, e anzi in qualche misura ovvio, ricorrere in un trattato a una prosa scientificamente neutra; era però imprevedibile il compiacimento posto nell'urto di codici linguistici, espressivi, culturali diversi e anzi opposti, nel conflitto tra forme illustri e forme plebee. In questo modo non si dimostrava soltanto la convinzione dell'equipollenza e dell'intercambiabilità dei 'generi', ma, svuotando di significato la regola razionalistica della convenientia, assolutamente primaria nella cultura classica, si metteva in crisi il concetto stesso di 'genere', conseguendo, per la via tutta letteraria della contaminazione, risultati deformanti e abnormi. E se si tien conto dell'atteggiamento globale del Firenzuola nei confronti della materia che liberamente si è scelto, di quel sottile scetticismo che porta a trasformare una seriosa trattazione in gioco letterario, in 'capriccio', di quell'ambiguità di fondo, insomma, che permea tutta l'opera, non si potrà non riconoscere nel Discacciamento un chiaro e precocissimo orientamento manierista.

---

a fondamento del lessico del Firenzuola, anche nelle sue apparenti negligenze.

Capitolo terzo

IL SOGNO DI CELSO
(I "RAGIONAMENTI")

1. Composizione e struttura

È ragionevole credere che la frettolosa e occasionale e rumorosa pubblicazione del Discacciamento non sia stata altro che una circoscritta distrazione dalla già avviata stesura di un'opera di ben più assiduo impegno e di ben più vaste ambizioni: i Ragionamenti, la cui prima giornata, offerta ufficialmente a Maria Caterina Cybo il 25 maggio 1525,[1] circolava presso gli amici dell'autore già prima del 7 febbraio di quell'anno, quando il Firenzuola si sentiva in dovere di rispondere alle osservazioni critiche di quei primi lettori con l'Epistola in lode delle donne.

La complessità (e quindi l'impegno e le ambizioni) dei Ragionamenti impone subito come problema primario, e preliminare, quello della struttura. A una corretta valutazione della quale e della pluralità di motivi che nella sua complicata meccanica combinatoria trova sistemazione, fa indubbiamente ostacolo lo stato di incompletezza in cui l'opera ci è stata tramandata e che costringe a una disagevole e aleatoria impresa di estrapolazione, di ricostruzione dell'intero dall'esigua parte in nostro possesso. Ma il passaggio, in apparenza arbitrario e fantastico, dal frammento reale alla completezza ipotetica - quale fu almeno progettata, se non realizzata, dal

---

[1] Ma la data ha certamente un valore simbolico (si tratta nientemeno che del venticinquesimo giorno del quinto mese del venticinquesimo anno del quinto secolo dopo l'anno mille) allineato alla magica numerologia che sarà in seguito proposta.

Firenzuola - è facilitato dalla natura simmetrica, e quindi ripetitiva, dell'opera, della quale abbiamo la fortuna di possedere intatta una delle unità costitutive e, dichiarate dall'autore, le premesse teoriche su cui si basava il meccanismo iterativo. Dei Ragionamenti infatti ci avanzano la lettera dedicatoria, un proemio, la narrazione dell'antefatto dei "ragionamenti", l'intera prima giornata e due novelle (la quinta e la sesta)[2] e un frammento della conclusione della seconda.

Resta da chiedersi se i Ragionamenti siano un'opera incompiuta o in gran parte dispersa. A trovare una risposta non ci aiutano i primi editori, che a cinque anni dalla morte del Firenzuola si trovavano in una situazione d'incertezza analoga a quella in cui ci troviamo noi e dall'incompletezza del corpus firenzuolesco erano portati a congetturare lo smarrimento di una parte del medesimo, arrischiando interventi arbitrari per ovviare alle manchevolezze, reali o presunte, dei testimoni in loro possesso: particolarmente gravi quelli sull'opera che qui c'interessa e sufficientemente documentati perché non si debba tornare sull'argomento.

Ai giorni nostri, contrariamente a quello che si credeva fino agli inizi del secolo, sulla scorta di un passo almeno discutibile della dedicatoria,[3] è ormai invalsa l'opinione, nella quale concordo senza riserve, che la parte dei Ragionamenti che non ci è pervenuta non sia mai stata scritta. Infatti è abbastanza improbabile la perdita, già a cinque anni dalla morte dell'autore, di quasi i 5/6 di un'opera che aveva pur goduto di una qualche notorietà; inoltre, alla Cybo viene dedicata solo la prima giornata; solo della prima giornata è

---

[2] Per le due novelle della seconda giornata seguo la numerazione persuasivamente sostenuta da Eugenio Ragni nella Nota introduttiva ai Ragionamenti nella sua edizione; cfr. A. F., Le novelle, Milano, Salerno, 1971, pp. 7-8.

[3] "[...] e dove io veggia che questa prima giornata abbi qualche pregio apo il grave vostro iudizio, sarò constretto sforzarmi con migliore animo dar fuori le altre cinque" (p. 77). Come si vede, l'interpretazione del passo dipende da quell'ambiguo "dar fuori": 'pubblicare' o semplicemente 'comporre'?

testimoniata una diffusione manoscritta;[4] solo alla prima giornata si accenna nell'Epistola in lode delle donne;[5] solo della prima giornata si ricorda nella dedica del Celso la divertita lettura da parte di Clemente VII.[6]

Per quel che riguarda la seconda giornata, che la natura dei frammenti autorizza a ritenere condotta a uno stadio avanzato di lavorazione, è possibile che il guasto del tempo sia anche qui minore di quanto comunemente si creda. Sappiamo infatti che argomento delle liriche della seconda giornata avrebbe dovuto essere la bellezza;[7] e poiché nella prima si stabilisce uno stretto rapporto fra canzoni e tema filosofico principale (l'amore), è lecito sospettare che anche il tema della seconda dovesse essere conforme a quello delle liriche: la bellezza, appunto, che sarebbe, fra l'altro, logica prosecuzione del tema della prima. A questo punto è spontaneo pensare al Celso (o Discorsi delle bellezze delle donne), che potrebbe essere il risultato di una rielaborazione, strutturale e stilistica oltre che ambientale, della discussione filosofica della seconda giornata, come del resto incoraggiano a credere numerosi particolari minori sui quali non è il caso di indugiare.[8]

---

[4] Dal ms. Corsiniano 44 E 23 della Biblioteca dell'Accademia dei Lincei di Roma, sul quale si veda il Ragni, ed. cit., Nota ai testi, p. 372 sgg.

[5] Cfr. l'ed. Maestri, p. 217.

[6] Ivi, p. 717.

[7] "Il suggetto de li versi di domani sarà questo: che voi uomini direte tre sestine, le quali parlino della bellezza di qualche leggiadra donna, e noi altre reciteremo tre ballate in onor de le virtuti e bellezze d'alcuno amoroso giovane" (p. 191).

[8] Per esempio la permanenza del personaggio Celso, maschera dell'autore; per esempio le varianti pratesi della canzone di Folchetto testimoniate dalla princeps (soprattutto quella del v. 12: "quest'è 'l prato u' mi piacque [...]", e quella del v. 29: "[...] o bel Bisenzio, a te sovente torno"; cfr. E. Ragni, Appendice alla nota ai testi, in ed. cit., p. 392 e le successive considerazioni di p. 393). È nota e vulgata, infine, la dipendenza del Celso dai Ritratti del Trissino, editi - vedi caso - a Roma nel 1524 (per il solito Lodovico degli Arrighi).

Concludendo, è probabile che niente - o ben poco -, che il Firenzuola non volesse, sia andato perduto dei Ragionamenti, che appaiono così non solo opera abbandonata e incompiuta, ma almeno in parte smantellata per convogliarne i materiali su altri obbiettivi.

*

È scontato che la struttura dei Ragionamenti trovi il suo archetipo nel Decameron, immediatamente indicato come modello, con una semplicità e con un candore che può sconcertare il lettore moderno. Nel preambolo, infatti, il Firenzuola c'informa che Costanza Amaretta, durante una sua visita a Firenze, viene ospitata da Celso (lo stesso autore) prima nella sua casa di città e poi nella sua villa di Pozzolatico, insieme a una "bella compagnia" di giovani donne e uomini. A Pozzolatico, le circostanze e la campagna fiorentina fanno ricordare a Costanza la lieta brigata del Decameron, che essa subito propone d'imitare ai suoi compagni di diporto durante il loro breve soggiorno:

> - Ora mi soviene, bellissime donne, e voi, leggiadri giovani, qual fusse la cagione che movesse quella bella compagnia che, secondo che pone il Boccaccio, assai lietamente si passò novellando il pestifero accidente che affliggeva allor questo paese così aspramente; ora me ne sovien, dico, perché queste fontane, queste erbe, questi fiori, tutto questo paese par che ne invitino a fare il simigliante [...] (p. 84).

Come si vede, l''occasione' è quanto mai fragile, incurante di ogni pretesa di verisimiglianza; ma al Firenzuola non serviva di più: il modello era talmente famoso e familiare da rendere superfluo ogni indugio di ambientazione; di per sé sufficiente a rendere agevole il meccanismo d'avvio di ogni opera che ad esso si richiamasse. Ed è infatti con rapida disinvoltura che ricalcano la falsariga del Decameron i particolari successivamente forniti, l'elezione della "Reina", la di lei modesta ricusazione, l'incoronazione con una "grillanda", la proposta di un elaborato codice di comportamento: "[...] poi che noi semo sei e vogliamo star quassù sei dì, io vi voglio dividere il giorno in modo che ogni nostra opera proceda per

sei" (p. 85). Così nel corso della giornata si succedono: I) ragionamenti filosofici al mattino; II) il pranzo; III) la recita di componimenti poetici; IV) la narrazione di novelle; V) la cena e infine VI) certi "ragionamenti [...] piacevoli" di cui si definiranno di volta in volta le modalità (nelle prime due giornate si tratta di "risposte argute").

La scelta del numero sei (invece del dieci del Boccaccio) viene giustificata dalla nuova Reina, oltre che con la disponibilità di sei soli interlocutori, con la venerazione da lei dovuta a un numero che due volte ha felicemente segnato il corso fatale della sua vita; nata infatti il sei di dicembre (dodicesimo mese, prodotto di sei per due), afferma di essere "rinata" per effetto d'amore il sei d'agosto ("sestile", sesto mese del calendario romano). Inoltre il sei è numero "pieno di religione" per la sua "perfezione" e per la sua "fertilità"; e infatti, "dicono [...] i matematici che quel numero è perfetto le parti aliquote del quale [...], accozzate insieme, rilevano detto numero" (p. 87) e la somma dei 'divisori' del sei (1, 2, 3) è appunto uguale a sei; circa la sua "fertilità", si dimostra, in base a calcoli complicatissimi, che il settimo mese della gravidanza, in cui il parto è vitale, è in relazione con il numero sei; infine Dio creò il mondo in sei giorni e divise la storia in sei età.

Riassumendo, abbiamo nei *Ragionamenti* *sei* personaggi che, in *sei* giornate divise ciascuna in *sei* parti, recitano ogni giorno *sei* componimenti poetici, narrano *sei* novelle e *sei* facezie (e non bisogna dimenticare che anche l'antefatto viene ricondotto in qualche modo allo schema mediante la *sestina* recitata da Celso). Ora, la ripetizione ossessiva di uno schema numerico è ovviamente suggerita in modo diretto dal *Decameron* e si ricollega in generale a un gusto architettonico e simmetrico già proprio della cultura medievale e certo non estraneo ai settori più preziosi della cultura umanistica e rinascimentale. È dunque il prodotto di una fortunata tradizione letteraria, ma anche di quelle convinzioni, all'incerto confine tra scienza matematica e credenza magica, su cui quella tradizione si fondava e alle quali si suol dare il nome di mistica dei numeri. Nel caso specifico, piuttosto che al pitagorismo classico (per il quale, tuttavia, il sei ha la

solenne valenza di nuptiae e signaculum mundi[9] - e già in Euclide compare la definizione di numero perfetto)[10] e piuttosto che al mistico crepuscolo del tardo e torbido ellenismo, alla matematica teologia dei Nicomachi e dei Giamblici[11] (che il Firenzuola non poteva conoscere perché integralmente inedita nel 1525), i ricorsi puntuali del testo firenzuolesco rinviano con la maggiore aderenza alla ben più congrua e vulgata ultima latinità. Al De civitate Dei di Agostino, anzitutto, autorevole promotore di un'interpretazione aritmologica delle Scritture e il primo, credo, che abbia messo in rapporto i sei giorni della creazione con la "perfezione" del "senario":

> Haec autem propter senarii numeri perfectionem eodem die sexiens repetito sex diebus perfecta narrantur, non quia Deo fuerit necessaria mora temporum, quasi qui non potuerit creare omnia simul, quae deinceps congruis motibus peragerent tempora; sed quia per senarium numerum est operum significata perfectio.[12]

Particolari minori, ma precisi, rimandano invece ai Commentarii in Somnium Scipionis di Macrobio (e solo ad essi); altri, forse, al De institutione arithmetica di Boezio (o a testi che da essa dipendono).

---

9 Cfr. A. E. CHAIGNET, Pythagore et la philosophie pythagoricienne, Paris, Librairie Didier, 1873, vol. II, passim e in part. le pp. 120-1.

10 Cfr. EUCLIDIS Elementa, edidit et Latine interpretatus est I. L. HEIBERG, vol. II, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXXIV, VIII 22, p. 188.

11 Cfr. NICOMACHI GERASENI PYTHAGOREI Introductionis arithmeticae libri II, recensuit R. HOCHE, ivi, MDCCCLXVI, I xvi 1-3, pp. 39-40; [IAMBLICHI] Theologumena arithmeticae, edidit V. DE FALCO (MCMXXII), editionem addendis et corrigendis adiunctis curavit U. KLEIN, Stutgardiae, in aedibus B. G. Teubneri, MCMLXXV, VI 33-41, pp. 42-54; IAMBLICHI In Nicomachi arithmeticam introductionem liber, edidit H. PISTELLI (MDCCCXCIV), editionem addendis et corrigendis curavit U. KLEIN, ivi, MCMLXXV, 44-48, pp. 32-5.

12 Cito da The city of God against the pagans, with an english translation by D. S. WIESEN, vol. III, London-Cambridge (Mass.), Heinemann - Harvard Univ. Press, 1968, XI 30, p. 550.

Firenzuola:

> Avenga che il nono mese dia più frequentemente alle donne gravide il tempo di partorire, nientedimeno la natura, adescata dalla dolcezza di questo numero, il concede nel settimo alcuna volta. Ma voi mi direte: "Nel settimo mese che ci ha da fare il sei più che il sette?". Ecco che brevemente ve lo dimostro. Pigliate dui di quei numeri che i medesimi matematici chiamano cubi [...] e pigliate il maschio e la femmina, i primi che si ritruovino (maschio secondo loro è il dispari e la femmina è il pari: sarà dunque il maschio ventisette e otto la femina, imperciò che questi sono i primi cubi che si ritruovino); cognungeteli insieme e vedrete che di questo cognungimento ne nascerà trentacinque, perché, come ognun di voi sa, 27 e 8 fan 35; multiplicate or quel trentacinque per sei e troverrete che e' rileverà dugento dieci; e dugento dieci dì fanno a punto il numero compito di sette mesi (p. 88).

Macrobio:

> [...] humano partui frequentiorem usum novem mensium certo numerorum modulamine natura constituit, sed ratio sub adsciti senarii numeri multiplicatione procedens etiam septem menses compulit usurpari. Quam breviter absoluteque dicemus. Duos esse primos omnium numerorum cybos, id est a pari octo, ab impari viginti septem, et esse imparem marem, parem feminam superius expressimus. Horum uterque, si per senarium numerum multiplicetur, efficiunt dierum numerum qui septem mensibus explicantur. Coeant enim numeri, mas ille qui memoratur et femina, octo scilicet et viginti septem, pariunt ex se quinque et triginta: haec sexies multiplicata creant decem et ducentos, qui numerus dierum mensem septimum claudit.[13]

Firenzuola:

> E acciò che voi possiate vedere più chiaramente la perfezione di sei, egli è necessario mostrarvi la imperfezione di otto, di cui le parti aliquote sono uno, dui e quattro, le quali accozate insieme, fanno sette, che secondo costoro (i matematici) è numero difettivo o vero diminuito (p. 87).

---

[13] Cito da A. T. Macrobii Commentarii in Somnium Scipionis, edidit I. Willis, Leipzig, Teubner, 1970, 1 6 14-16., pp. 20-1.

Boezio:

> deminutus vero ille (numerus), cuius eodem modo compositae partes totius termini multitudine superantur, ut VIII vel XIIII. Habet enim octonarius partem mediam, id est IIII, et quartam, id est II, et octavam, id est I, quae cunctae in unum redactae VII colligunt, minorem scilicet summam toto corpore concludentes.[14]

Confesso, peraltro, che una simile contaminazione di fonti disparate mi lascia alquanto dubbioso: sospetto l'esistenza di una fonte interposta a me sconosciuta. È da aggiungere, comunque, che dai tempi di Agostino e di Boezio la numerologia si era a tal punto divulgata che sullo scorcio del VI secolo Gregorio Magno doveva severamente ammonire:

> Saepe iam diximus senario numero perfectionem boni operis designari, non illud sequentes quod conati sunt huius saeculi sapientes astruere, dicentes idcirco senarium numerum esse perfectum, quia suo ordine numeratus perficitur, ut cum unus, duo, tres dicuntur, senarius numerus impleatur; uel quia in tribus partibus diuiditur, id est sexta, tertia et dimidia, uidelicet

---

[14] Cito da A. M. T. S. BOETII De institutione arithmetica libri duo..., edidit G. FRIEDLEIN, ivi, MDCCCLXVII, I 19, p. 40. Da Boezio e da Agostino in gran parte dipende, per l'illustrazione delle virtù del senario, la Summa de arithmetica di Luca Pacioli (ed. per la prima volta a Venezia nel 1494), che tuttavia non è fonte del Firenzuola, come si evince dalla diversa terminologia (parti "integrali" anziché "aliquote", numeri "superflui overo abundanti" anziché "imperfetti abbondanti", ecc.) e dall'assenza nel Firenzuola dei concetti di principatus inter perfectos e di circularitas che nel dettato del grande Pacioli sono attribuiti al numero sei (la stampa da me consultata è quella di Paganino Paganini, Tusculano, 1523, I ii 1, cc. 2v-3v). Analoghe considerazioni fanno escludere che sia stato modello del Firenzuola il già cit. De expetendis et fugiendis rebus di Giorgio Valla; cfr. II 12, c. [bvi]r, e III 16, c. [dvi]v.

> in uno, duobus et tribus; sed idcirco senarium dicimus esse perfectum quia [...] sexto die perfecit Deus omnia opera sua.[15]

Ma naturalmente la fortuna della numerologia continuò a prosperare e anzi a dilagare, con devoti adattamenti, nel corso del medioevo, da Isidoro a Beda, a Rabano Mauro, giù giù, è superfluo dirlo, fino alla selva di numeri magici di Dante,[16] alla decina del Boccaccio, al settenario di Giovanni Gherardi, il cui Paradiso degli Alberti, se la tradizione testuale non lo sconsigliasse, verrebbe voglia di avvicinare ai Ragionamenti.[17]

Non mi compete, certamente, tracciare la storia della numerologia nel rinascimento; non posso esimermi, tuttavia, dal ricordare, almeno di scorcio, che alla fine del Quattrocento la mistica significazione dei numeri aveva trovato nuovi convinti assertori proprio nella Firenze medicea e platonica. A noi interessa, in questo caso, non tanto l'ermetismo del Ficino (peraltro studioso egli stesso di numerali fatalità) e dei ficiniani più ortodossi, quanto la cabala cristiana di Giovanni Pico della Mirandola e dei suoi fervidi seguaci di fine Quattro e primo Cinquecento,[18] con gli scritti dei quali

---

15 Homiliae in Hiezechihelem, cura et studio M. ADRIAEN, Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, MCMLXXI, II v 323-331, p. 285.

16 Per Dante e la numerologia medievale si può consultare la voce numero, redatta da Antonietta Bufano nell'Enciclopedia dantesca, a c. di U. BOSCO, IV, Roma, Ist. d. Enc. It., 1973, pp. 87a-88b, e l'articolo di Gian Roberto Sarolli Il numero nelle opere di Dante, ivi di seguito, pp. 88b-96b.

17 Le considerazioni sul numero sette (IV 10-16) nell'ed. a c. di A. LANZA, Roma, Salerno, 1975, si trovano alle pp. 213-4. Il testo ci è stato trasmesso dal solo autografo e fu pubblicato per la prima volta nell'Ottocento.

18 Per una prima informazione sull'argomento si possono consultare: Testi umanistici sull'ermetismo, a c. di E. GARIN, M. BRINI, C. VASOLI, P. ZAMBELLI, Roma, Bocca, 1955 (num. speciale dell'"Archivio di filosofia"); F. SECRET, Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance, Paris, Dunod, 1964; F. A. YATES, Giordano Bruno e la tradizione ermetica, trad. it. di R. PECCHIOLI, Bari, Laterza, 1969; G.

le possibilità di puntuale riscontro si moltiplicano tanto quanto le "virtù" dei numeri si codificano e si banalizzano in rifratti loci communes, trasferiti da un autore all'altro con minime variazioni. Può valere, a questo punto, il riscontro con la Scechina, che Egidio da Viterbo andava componendo in quegli anni a Roma,[19] e persino con il De occulta philosophia di Enrico Cornelio Agrippa di Nettesheim, che fu stampato soltanto nel 1533,[20] ma che circolava manoscritto in Italia fino dal 1515, quando l'autore insegnava allo studio di Pavia.

Il riferimento più suggestivo e significante è tuttavia quello del De harmonia mundi di Francesco Giorgio (o Zorzi) Veneto, edito, con singolare coincidenza, proprio nel 1525. Anche in esso, è naturale, sono puntualmente illustrate le "virtù" del senarius:

> Et si omnia summi opificis opera magno mysterio, magnoque sacramento fabricata dicuntur, non minus hoc est de senario, quo tota fabrica partita enarratur. Nam senarius (ut mathematici et Augustinus docent) est primus numerus perfectus, quia ex partis aliquotis combinatis, uno videlicet, duobus et tribus, ad unguem resultat; unde et gamon a Pythagoreis dicitur, propterea quod partes suae iuxta se positae ipsum gignant [...]. Nec consonantior quippe numerus ad mundi fabricam poterat reperiri senario [...];[21]

SCHOLEM, La Kabbalah e il suo simbolismo, trad. it. di A. SOLMI, Torino, Einaudi, 1980.

[19] Cfr. Scechina e Libellus de litteris Hebraicis, a c. di F. SECRET, Roma, Centro Internaz. di Studi Umanist., 1959, vol. I, pp. 40, 79 e 106; vol. II, pp. 15-6.

[20] Cito dalla princeps, [Colonia, Soter], 1533, II 9 (p. CXIII) e II 21 (p. CXLV). Non ho potuto vedere l'appetitoso De origine Hebraicarum, Graecarum ac Latinarum literarum deque numeris omnibus di Benedetto di Falco, che dovrebbe essere stato stampato per la prima volta a Napoli nel 1520.

[21] Op. cit., Venetiis in aedibus Bernardini de Vitalibus chalchographi an. D. M.D.XXV. mense septemb.: cantici primi tonus secundus, caput XI, c. XXXVr.

ma la clavis arithmologica prescelta dall'insigne canonista e teologo veneziano è l'ottonario, da sempre (dal tempo dei primi pitagorici) reputato fondamento delle relazioni musicali e dunque della cosmica euritmia:

> Già lo stesso aspetto esterno dell'opera [sono parole di Cesare Vasoli] è infatti continuamente dominato dalla scrupolosa osservanza di un determinato ritmo numerico e di una certa regola, diremmo, architettonica, che è resa evidente dal continuo e spesso faticoso giuoco di analogie, immagini, o, addirittura, di meri accorgimenti formali. Così, quasi per rendere più immediatamente chiara l'idea della "harmonia universalis", di cui il pensiero dello Zorzi vuol essere uno specchio esatto e fedele, le stesse divisioni interne del grosso volume assumono nomi e definizioni di carattere musicale [...][22] in modo che le varie parti si accordino anche nel loro ordine esteriore e vi sia, insomma, un'esatta, necessaria corrispondenza tra la bellezza "numeralis" o "mathematica" dell'universo e l'ordine e l'architettura entro la quale deve distendersi la meditazione [...].[23]

La meravigliosa fabbrica del De harmonia mundi non è sostanzialmente dissimile, per progetto e per significazioni, dall'ardita architettura dei Ragionamenti (quale fu almeno concepita), la cui clavis arithmologica rimanda, anch'essa, a una simpatetica cosmologia in cui il piccolo avvicina il grande, il microcosmo interpreta il macrocosmo, il segno della sorte individuale è specchio e chiave dell'ordine universale. Se dunque il senario è signaculum mundi, un'opera modulata sul sei sarà uno speculum mundi, o, se si preferisce usurpare il titolo di celebri artes memoriae, un theatrum mundi, una typocosmia.[24]

---

[22] La materia del libro è ripartita in tre cantica, divisi in otto toni ciascuno; l'ultimo tonus (la città celeste) è diviso in 20 modula e 70 concentus. L'ultimo modulum è il silenzio al di sopra dell'armonia: l'inconoscibile divino.

[23] In Testi umanistici sull'ermetismo, cit., p. 85.

[24] Invero il tanto discusso teatro di Giulio Camillo Delminio non fu mai compiutamente realizzato; ce ne resta L'idea del Teatro, composta nel 1544 e pubblicata, postuma, nel 1550 a Firenze dal Torrentino; ma il progetto risaliva al 1520 ed era universalmente noto e disputato (cfr. G. STABILE, voce Camillo, Giulio, detto Delmi-

Ma le congruenze numerologiche firenzuolesche non si arrestano qui. Forse l'origine della preferenza per il sei (come mi suggerisce Giuliano Innamorati) è da ricercare nella giovinezza del Firenzuola, nel periodo del soggiorno a Perugia: colà egli ebbe certamente modo di entrare in contatto - se non proprio di seguirne l'insegnamento - con Girolamo Bigazzini, illustre matematico e astrologo, la cui scienza sembra di poter riconoscere in queste pagine esoteriche;[25] e ci conforta a crederlo la stessa privilegiata considerazione per il numero sei e per le sue implicazioni magiche che l'Aretino dimostra nelle sue opere,[26] quell'Aretino che proprio a Peru-

---

nio, in AA.VV., Diz. biograf. d. It., cit., XVII, 1974, pp. 218b-230b: 221b). Più tarda - e assai meno intrigante - la Tipocosmia di Alessandro Citolini, in Venetia, appresso Vincenzo Valgrisi, MDLXI. Si osservi che entrambe le opere sono costruite su un ritmo settenario, con palese riferimento alle sette giornate della creazione (e si ricordi il pichiano Heptaplus); ma la tradizione più antica del commento alla Genesi è quella dell'ambrosiano Hexameron: il libro delle sei giornate. Voglio aggiungere un'altra coincidenza assai istruttiva: nel 1525 usciva per le stampe, dopo lunga stagionatura, il Libro di natura d'Amore di Mario Equicola, precettore e segretario d'Isabella d'Este, che, diviso in sei libri, chiudeva puntualmente nel segno del perfetto senario: "Chiuda adunque de mie vigilie l'opera il senario numero primo perfetto: la eccellenzia del quale le sacre lettere ne commendano dal fine della fabrica mondana e creazione dell'uomo [...]; così il fine e perfezione d'amore questo ultimo libro conteneràˮ (cito dalla replica del 1531, Venezia, per Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, c. 195r-v). Non credo, peraltro, che il Firenzuola conoscesse il volume dell'Equicola. Sul quale si veda ora I. ROCCHI, Per una nuova cronologia e valutazione del "Libro de natura de Amore", in "Giorn. stor. d. lett. it.", CLIII, 4 (ott.-dic. 1976), pp. 566-85.

[25] Non è possibile giungere a conclusioni più solide perché del Bigazzini è a stampa il solo Prognosticon anno salutis 1523 et 1524, Perusiae, Cal. Decembris 1522, in off. Hieronymi de Cartulariis; cfr. V. I. COMPARATO, voce Bigazzini, Girolamo (il "Vecchietto"), in AA.VV., Diz. biograf. d. It., cit., X, 1968, pp. 404b-405b.

[26] A prescindere da riscontri puntuali, si ricordino le Sei giornate, i sei libri delle lettere, le sei opere teatrali, le sei opere religiose, ecc.

gia, ricordiamolo, aveva stretto con Agnolo un cordiale e duraturo sodalizio.

Nel Firenzuola, tuttavia, la motivazione magica - pur senza esser mai esplicitamente contestata e benché vi si insista con un gusto tutto particolare - viene curiosamente svuotata di significato dalle battute che concludono l'argomento e che appaiono intrise di un sottile scetticismo: dopo la dotta disquisizione della Reina, tutta impegnata a dare preziosa veste letteraria a una difficile scienza, interloquiscono scherzosamente gli altri personaggi, a cominciare da Folchetto il Corfinio, "come quello che naturalmente era molto sollazzevole":

> - Deh come ho io fatto bene a non ci menar la mia moglie [...]; ché noi saremmo stati sette e alle sue cagioni averemmo perduto così fatta ventura; io sapeva ben, io, ch'ella era così strana e così ritrosa ch'ella ci arebbe guasto ogni nostro disegno (p. 89).

Ribatte poi Bianca sullo stesso tono e conclude Selvaggio pacificando: "[...] io so bene che alla nostra Reina non sarebbe mancato che dire sopra il numero di sette" (*ibid*.).

Non è dunque la numerologia un punto d'arrivo e una sicurezza: è uno schema di raffinata cultura che viene riprodotto con un fervore ambiguo, che non implica affatto un'adesione definitiva, la rinuncia alla possibilità di accedere a convinzioni contrastanti, l'indisponibilità a tutto sperimentare. Così la spietata osservanza di una norma numerica risulta in ultima analisi non principio primario e irrinunciabile, ma piuttosto artificio compositivo, cifra preziosa e calligramma.

E tanto più la genesi della struttura dei *Ragionamenti* come somma di rispondenze numeriche appare esteriore e artificiata (e spia della sua fragilità è proprio l'iperbolico potenziamento dello schema), in quanto essa risulta essere il solo elemento regolatore e disciplinante di una materia che non trova altrimenti un centro di gravità, un *ubi consistam* che ne plachi l'inarrestabile spinta centrifuga. Né il movimento anarchico dei vari nuclei di cui i *Ragionamenti* si compongono (filosofia, lirica, narrativa, scienza, cultura in genere) e che tendono ciascuno all'autonomia una volta pagato il loro tributo di simmetria formale, può far capo a un principio supremo: non il simbolo magico, abbiamo visto, non l'a-

more platonico, che pur spesso si atteggia a motivo conduttore capace di subordinare a sé tutti gli altri, ma troppe volte contraddetto o ignorato e anch'esso costituzionalmente fragile per debolezze interne. Né, del resto, lo schema numerico riesce sempre a ridurre sotto il proprio controllo tutto il materiale; troppo numerose e di troppo peso le divagazioni che in esso non trovano posto e che pur sono presenti e caratteristiche.

I _Ragionamenti_ protendono ostinatamente verso il lettore il programma, perseguito con accanito puntiglio, di realizzare un organismo dalla costruzione perfetta, una struttura cristallina come misura simbolica in cui trovi esemplare sistemazione una 'scienza', filosofica e letteraria, globalmente dominata e ridotta a unità in tutte le sue componenti; il progetto dunque di una _summa_ ridotta in forme d'intellettuale chiarezza, di un sistema chiuso in un razionale dominio. Ma l'ambizioso progetto non si compie in modo vitale; lo schema compositivo non riesce a mascherare un irresistibile anche se spesso appena percettibile slittamento verso l'opera 'aperta', ambigua e perfino contradditoria nei suoi contenuti; anch'essa globale, perché tendente a esaurire tutte le occasioni offerte da una cultura totalmente rappresentata, ma immune e incapace di spirito di sistema e ripugnante a quella gerarchia che sola poteva metter ordine nella congerie dei suoi ingredienti. Nei _Ragionamenti_ dunque si affrontano due strutture in aperto contrasto: l'una esteriore, intellettualisticamente costruita, di uno strenuo formalismo; l'altra interna, tendenziale, amorfa, risultato di una profonda incertezza. Il loro conflitto è sintomo inequivocabile di una crisi in atto che insidia alla base la costruzione dell'opera, la logora in un attrito faticoso, ne prepara e ne giustifica l'inevitabile fallimento.

Ma rimandiamo le conclusioni al momento più opportuno. Quello che per ora c'interessa è che in entrambi i casi è da escludere il semplice rapporto strutturale cornice-novelle che caratterizza la tradizione narrativa decameroniana del Cinquecento e nel quale le novelle attirano tutta l'attenzione su di sé come elemento centrale e necessario e la cornice tende a scadere a componènte accessoria e tutta decorativa: un involucro prezioso per mera prosecuzione di un obbligato luogo comune. Nei _Ragionamenti_ - ascritti con troppa disinvoltura nel numero delle raccolte di novelle, secondo una tradizione

di lettura riduttiva che disprezza persino l'ipoteca dialogica del titolo - il rapporto si fa molto più complicato. In essi non è questione di un contenente e di un contenuto, di una 'scatola' e di un 'regalo'. Anzitutto il 'regalo' rivela un eccesso di prodigalità, giungendo a moltiplicarsi in almeno quattro nuclei principali: all'ingrediente tradizionale della narrativa maggiore (le novelle) si sommano il dialogo filosofico, la lirica, la narrativa minore (le facezie). Qualche 'regalo', inoltre, a guisa di materna bambolina russa, a sua volta ne partorisce altri: il nucleo della lirica alimenta, utero fecondo, le dispute sulla dottrina dell'imitazione, sulla questione della lingua, sul computo sillabico di *chiunque*. Ma non basta. Anche la 'scatola' si fa 'regalo', anche la 'cornice' è 'ragionamento' e rampolla per superfetazione in nuclei eccentrici (secondari, senza dubbio, ma insigniti di una loro non trascurabile dignità) o ambisce a proporsi come proiezione paradigmatica delle teorie dibattute: l'amore fra la Reina e Celso (fra Costanza e Agnolo), discretamente rappresentato, è esso stesso *exemplum* della dottrina platonica. A questo punto il concetto di 'cornice' non avrà più significato di una definizione di comodo per un complesso tessuto connettivo, di una reiterata 'occasione' per un nascere e giustapporsi e intersecarsi di piani, ciascuno nel segno di un 'genere' (di un codice) e ciascuno a sua volta disponibile a farsi 'occasione' e 'cornice'.

*

Se all'opera si vuol trovare un inquadramento, con funzione in prevalenza decorativa, che ai 'ragionamenti' si opponga, non si potrà andare gran che oltre la descrizione d'ambiente.

Il 'luogo deputato' è la villa di Celso a Pozzolatico e la campagna circostante. La pausa descrittiva, che d'abitudine intervalla i successivi momenti della scansione giornaliera, rispetta appieno le regole del *locus amoenus*, di un paesaggio idillico reso in forme di squisita stilizzazione, sulla trac-

cia del rinvio allusivo, dell'anamnesi culturale.[27] Non è un caso se proprio all'ambiente si affidava nell'antefatto il compito di richiamare il modello principe, del quale si potrà confrontare con profitto la più volte segnalata "Valle delle donne";[28] senza dimenticare, peraltro, che al Boccaccio si erano sovrapposte occasioni innumerevoli di ripresa e variazione, che darebbero luogo a una serie infinita di riscontri. Ma non sarà forse superfluo avvertire che il facile e copioso reperimento delle 'fonti' è ben lontano dall'avvalorare quell'accusa di plagio che una critica di metodo positivo poteva muovere a uno scrittore come il Firenzuola; di fatto, non solo il Firenzuola non si preoccupa di occultare furtive appropriazioni, ma al contrario esige che i suoi modelli siano presenti alla memoria del lettore, secondo i principi di un metodo di lavoro che deve essere valutato per se stesso se non si vuole goffamente attribuirgli intenzioni del tutto estranee alla mentalità dell'autore e del suo tempo.

---

[27] Colgo l'occasione per ricordare come nel suo commento il Ragni sia riuscito a identificare con sorprendente precisione la topografia dei Ragionamenti, concludendo che "le precisazioni topografiche e storiche [...] confermano inconfutabilmente l'immissione di linfe personalissime, intime, nella cornice, e segnano l'originalità dei Ragionamenti, consistente soprattutto nel tentativo di muoversi in modo personale entro uno schema prestabilito e 'necessario' qual era il boccacciano" (ed. cit., Introduzione, p. XIII). Si direbbe che il Ragni si sia comportato proprio come quelle donne pratesi che inviperirono contro il povero Firenzuola credendo di riconoscersi negli esempi femminili (non sempre benevoli) dei Discorsi delle bellezze; a lui dunque risponderemo con le parole stesse del Firenzuola: "L'intenzione mia, Pratesi mie care, non è stata di notar né questa né quella; ma parendomi che la proprietà del dialogo e il suo ornamento ricercassero cotai fioretti, che come esempi ponessero la cosa inanzi ai lettori, come si costuma nel ragionare cotidiano, mi fingeva ora il nome d'una, ora d'un'altra, secondo che richiedeva la ragionata materia, senza pensare più a mona Pasquina che a mona Salvestra" (p. 716). In ogni caso, eventuali particolari "storici" che siano intervenuti nella scrittura del Firenzuola non sembrano davvero capaci di comprometterne la massiccia letterarietà.

[28] Decam. VI C 18-32.

Proprio questo gioco chiuso e prezioso rappresenta una delle conquiste più ardue del Firenzuola, che tende a risolvere la descrittività analitica del Boccaccio in un implicante tessuto armonico. Se talora non sfuggono espedienti ricavati da una tecnica di quasi scolastico artificio,[29] nei momenti migliori la ricerca musicale è più scaltra e dissimulata; la suggestione endecasillabica o di versi minori è fusa nella sapiente orchestrazione del periodo, si confonde con le unità ritmiche isolate dalle clausole, sì da dar luogo a una corrente musicale ininterrotta. Naturalmente anche in questo era maestro il Boccaccio, ma c'è nel Firenzuola quasi la voluttà di promuovere l'altissimo modello a un grado ulteriore di perfezione, uno strenuo impegno formale in cui agisce certo anche l'esempio bembesco, del Bembo giovane degli _Asolani_, nutrito di un estremo e prezioso e anche un po' estenuato umanesimo. Così nel brano introduttivo dell'opera, in cui voci di donne e d'acque concorrono al gioco squisito di un'armonia evocativa:

> Fra' più verdi colli assai vicini a Firenze siede una valletta di spazio per ciascun verso di mille passi o poco più, gli abitatori della quale con corrotto vocabolo la chiamano oggi Pazolatico, con ciò sia che gli antichi Pozolargo la nominassero; il cui bel seno con lento corso rigando un fiumicello, che riceve tutte le acque dei colli che la incoronano, la rende assai bella e dilettevole a' riguardanti; e alcune fonti di non picciola copia di acque abbondevoli, dove assai sovente certe pastorelle che a' piccioli greggi cercano trar la sete ragunando-

---

[29] Come la serie di endecasillabi rimati che scandisce il brano delle pp. 91-2: "[...] si era inviata verso un monticello [...] faccendo una grillanda ad un pratello [...] per lo dolce sofiar d'un venterello [...]". Si avverta che la rima _pratello_: _venticello_ è già in un sonetto del Boccaccio (cfr. _Rime. Caccia di Diana_, a c. di V. BRANCA, Padova Liviana, 1958, I 1 1-8) che presenta una figurazione assai prossima al _locus amoenus_ firenzuolesco; le _Rime_ del Boccaccio, inedite nel 1525, circolavano intensamente manoscritte tra Quattro e Cinquecento: cfr. V. BRANCA, _L'atteggiamento del Boccaccio di fronte alle sue "Rime" e la formazione delle più antiche sillogi_, in _Tradizione delle opere di G. Boccaccio_. I. _Un primo elenco di codici e tre studi_, Roma, Ed. di Storia e Lett., 1958, pp. 287-329: 311-4.

> si porgono altrui grandissimo disio di fermarsi per gustare qual cosa più diletto ne arrechi, o il dolce canto de le vaghe montanine o 'l suave mormorio delle lor onde (p. 42).

Qui tutto è illeggiadrito e come rimpicciolito in un'ottica affettuosa: la "valletta", il "bel seno" (nel Petrarca soltanto attributo di donna), il "fiumicello", le "pastorelle", i "piccioli greggi", le "montanine" ecc. L'aggettivazione esornativa ("verdi colli", "bel seno", "lento corso", piccioli greggi", dolce canto", "vaghe montanine", "suave mormorio"), la dittologia pregiata dal Boccaccio ("bella e dilettevole"),[30] il lessico eletto, la sintassi complessa (che vezzosamente smarrisce nei meandri del periodo ogni pretesa non dico di austerità, ma di perspicuità logica e si abbandona docile all'onda musicale),[31] la stessa disquisizione linguistico-etimologica (che si fa anch'essa elemento prezioso - un dotto arabesco), tutto questo ci è ben noto come un tipo di prosa assai congeniale al Firenzuola e qui spinto al suo registro più rarefatto. In esso la parola, non logorata, ma levigata e polita dall'uso, esaltata nella ricchezza letteraria delle sue risonanze, nella sua agevole sicurezza di agganci e d'incastri, approda a un clima felice in cui non stupisce la concordanza di motivi e di esiti espressivi con la più artefatta e difficile lirica dei *Ragionamenti*, la sestina di Celso.

*

In questo *décor* convenzionale, animato dalle più ingegnose macchine di scena (si pensi agli accidenti temporali: al raffinato repertorio delle ore della giornata, di garantito effetto per la sicura padronanza di tutte le astuzie tecniche),

---

[30] *Decam*. III C 7; IV 3 19; VI C 19 (l'ultima occorrenza è pertinente proprio alla "Valle delle donne").

[31] Non si sa, per l'ultimo periodo, se accettare l'anacoluto - si danno due soggetti ("alcune fonti" e "certe pastorelle"), in proposizioni diverse, per un solo verbo ("porgono") - o sospettare una lacuna.

che non disdegna di accogliere il momentaneo ricreamento di "intermedii" (i canti, le danze), si producono, con sapiente misura di gesti e di atteggiamenti, gli istrioni, i sei personaggi, simmetricamente tre donne e tre uomini (come negli Asolani): Costanza Amaretta, la "Reina", la gentildonna romana amata dal Firenzuola; Celso, cioè Agnolo stesso; Fioretta, Bianca, Selvaggio il Plozio e Folchetto il Corfinio, rispettivamente sorella, cognata e fratelli di Celso.

Il nome di Costanza Amaretta è probabilmente nome postumo che allude al costante amore di Agnolo, rimasto fedele alla sua donna anche dopo la sua morte, che lo ha lasciato in "amarissima dolcezza". Regina fissa nei Ragionamenti - al contrario del Decameron - essa è certamente il personaggio centrale dell'opera, al quale spetta istituzionalmente il compito d'insegnare, esortare, lodare, rimproverare; ma si sottomette anche al ruolo opposto, di stimolatrice delle risposte altrui: soprattutto nelle discussioni linguistiche, quando il Firenzuola ne sottolinea negativamente l'origine romana. Non dunque personaggio culturalmente egèmone (come crede il Ragni),[32] ma sì personaggio centrale: vera Reina dei "ragionamenti", perché simbolo concreto, exemplum operante della "donna valorosa" affinata dall'amore. E Costanza è tutta calata nel suo ruolo esemplare, immobile nella sua totale funzionalità: l'unico elemento dinamico del personaggio, la conversione all'amore, è favolosamente allontanato nel tempo, nel clima etereo di una storia morale o di un'allegoria.

---

[32] "Il Firenzuola avrebbe trasferito a Pozzolatico, ridimensionandole certo, le discussioni cui aveva assistito e probabilmente partecipato nei giorni dell'Accademia romana e nel corso delle riunioni intellettuali così frequenti nella capitale, facendone interlocutori [...] alcuni giovani provinciali, che amano infatti, come tali, ascoltare le dissertazioni, talora anche pedanti, di Costanza Amaretta, romana, che assume talvolta l'atteggiamento di chi reca loro le 'novità' di cui si parla e si discute negli ambienti romani" (op. cit., pp. 5-6). E le "novità" elargite da Costanza, romana (a proposito, di che era "capitale" Roma nel 1525?), a quei "provinciali", fiorentini, sarebbero: il platonismo, la questione della lingua, la disputa dell'imitazione... Quanto all'Accademia Romana, mi riesce difficile credere che si perdesse a discettare del significato di spigolistra e del sillabismo di chiunque.

Anche il nome del personaggio sotto le cui spoglie si cela il Firenzuola è probabilmente simbolico, benché d'incerta significazione. Contrariamente a quello che ci si potrebbe aspettare - o piuttosto in ossequio alle norme della tradizione dialogica, che imponevano all'autore un discreto riserbo -, Celso è il personaggio che più si tiene in disparte. Non appare legato a una tematica omogenea, ma svaria con disinvoltura dalla pastorale al platonismo, dalla novella grassoccia alla disquisizione linguistica: in questo vero rappresentante della cultura composita e onnivora dell'autore.

Fioretta, che ripete il nome della donna della ballata di Dante Per una ghirlandetta (ma il vezzeggiativo è anche di gusto boccaccesco), è uno di quei personaggi tipicamente 'servili' quasi del tutto votati a sostenere l'azione dialogica stimolando gli altri a parlare; aderisce con facilità alle opinioni altrui e si piega docilmente alle regole del 'genere' di volta in volta dominante. È quindi personaggio adattabile alle circostanze e subordinato alle necessità (anche di variazione) del dialogo. Benché assai ciarliera resta il meno caratterizzato.

Bianca, al contrario, è il personaggio dei Ragionamenti delineato con maggior cura di notazioni psicologiche. Il nome naturalmente rispecchia la sua ritrosia, come colei che finora si è "ostinatamente ribellata" ad Amore. Ha quindi un fondamentale valore simbolico, ma è anche pretesto per squisiti giochi di parole tutte le volte che - e accade di frequente - Bianca arrossisce:

> [...] Bianca, venuta per onesta temenza simile alle mattutine rose [...] (p. 102);[33]
>
> - A cagione che egli non intervenga a me come a Bianca, che per ricusare questo peso se ben non mutò nome mutò colore [...] (p. 213).

[33] La situazione e la similitudine sono, naturalmente, topiche: "Neifile del ricevuto onore un poco arrossò, e tal nel viso divenne qual fresca rosa d'aprile e di maggio in su lo schiarir del giorno si dimostra" (Decam. II C 3).

Personaggio emblematico, dunque, ma non staticamente calato nella sua parte come la Reina, bensì drammatico nel suo contrasto interiore, che si esprime nella sua violenza polemica non meno che nella sua "travagliata" e "combattuta" canzone. Ed è anche una graziosa figuretta di giovane donna, ritrosa e orgogliosa, impulsiva e motteggiatrice. Per il resto anch'essa si presta come sostegno al dialogo, interrogando e stimolando scherzosamente gli interlocutori; è l'unica, invece, a non assolvere mai la funzione di informatrice.

Selvaggio è nome caro al Firenzuola, che nei Discorsi delle bellezze lo attribuirà a sé[34] e Selvaggia chiamerà la donna amata negli anni pratesi. Di esso i soli precedenti letterari che mi siano noti sono la donna pianta da Cino da Pistoia e, soprattutto, l'omonimo pastore dell'Arcadia; e certo si tratta di nome bucolico, corrispondente ai classici Silvio e Silvano (ma, quando attributo di donna, non esente da un'allusione di crudeltà). Benché Selvaggio reclami per sé il diritto, che già era stato del boccaccesco Dioneo, di cambiare il tema della giornata nel novellare e benché si tratti di personaggio indubbiamente piacevole, il tipo di Dioneo è piuttosto da identificarsi in Folchetto; Selvaggio, invece, è personaggio abbastanza silenzioso, caratterizzato soltanto dagli allegri spunti di satira antifratesca della sua novella e della sua graziosa facezia.

Folchetto, fin dalle prime battute presentato come "naturalmente [...] molto sollazevole" (p. 89), con lo stesso epiteto che nel Decameron è applicato a Dioneo,[35] sul tipo di Dioneo appare direttamente modellato, ma non senza il ricordo del bembesco Gismondo, che influì soprattutto sulla possibilità di farne un personaggio esemplare: l'archetipo dell'amante istintivo e sensuale, incurante delle nobili idealità del platonismo. Folchetto risulta così antagonista emblematico della Reina, ruolo in cui è confermato da una convergenza di segnali anche a livello di comportamento e di connotazione linguistica: quanto la Reina è controllata e austera, morali-

---

[34] "Celso Selvaggio è molto mio amico e tanto posso disporre di lui, ch'io uso dire che certo e' sia un altro me [...]" (p. 723).

[35] "La Reina, la quale lui e sollazzevole uomo e festevole conoscea [...]" (I C 14).

sta fino alla pedanteria, tanto Folchetto è corrivo nel gusto della battuta salace e dell'equivoco; come Costanza è sorvegliata nelle sue scelte linguistiche e rifugge da ogni volgarità (non per niente tocca a lei esporre la teoria del Bembo), così Folchetto si compiace di un linguaggio corposamente plebeo. Ed è un personaggio che, al di là del simbolo, risponde a una logica di saggia amministrazione compositiva, spezzando il tono, talvolta un po' pesante, dei "ragionamenti" con esibizioni da maschera comica; ma è anche qualcosa d'altro, qualcosa che va oltre gli intendimenti consapevoli del Firenzuola: la sua ironia, il suo scetticismo, le sue scherzose ritrattazioni, i suoi interventi incongrui e quasi derisori (come quando, nel corso delle discussioni sul basilico, salta su per ricordare un suo indecoroso "amorazzo") lasciano il segno sulla compagine ideologica dell'opera, ne fanno il campione giocoso di quell'inquietudine che erodeva dal profondo il 'sistema' dei _Ragionamenti_. Stupirà, dunque, che ci si serva di lui per 'dimostrare', con sfoggio di erudizione linguistica e filologica, il bisillabismo di _chiunque_ e per narrare la sesta novella della seconda giornata, la più piattamente ortodossa ed esemplare.

Nella distribuzione delle parti, le funzioni emblematiche, legate soprattutto alla tematica amorosa e concertate attorno ai tipi della "donna valorosa" (Costanza), della giovane "rubella ad Amore" (Bianca) e dell'amante sensuale (Folchetto), si compenetrano alle necessità di economia interna, che spesso finiscono per prevalere. Così ai personaggi emblematici si affiancano personaggi votati principalmente al sostegno del dialogo (come Fioretta), in una disponibilità di fondo, peraltro, all'inversione dei ruoli: da personaggio emblematico a personaggio di sostegno, da informatore a interrogante o semplicemente a protagonista di un'azione evasiva con fini di alleggerimento e variazione tonale; o, viceversa, da personaggio scettico e "piacevole", distratto nei confronti dei temi più solenni o più tecnici, a dispensatore di cultura.

*

2. Scienza d'amore

Il complesso di "ragionamenti" consacrato al dibattito filosofico - e, nella prima e unica superstite giornata, al tema dell'amore - non impressiona né per novità di concetti né per energia dimostrativa; né, d'altra parte, si segnala per lucidità di ragionamento e chiarezza di esposizione, sì da farsi apprezzare, se non per un contributo di pensiero spiccatamente innovativo, almeno per i più modesti ma non trascurabili meriti di decoroso compendio di una 'scienza' vulgata. Nella storia del platonismo cinquecentesco il Firenzuola occupa senza dubbio un posto abbastanza trascurabile. Detto questo e sgombrato il campo da ogni insulsa recriminazione, si dovrà aggiungere che nei Ragionamenti il Firenzuola mostra di non aspirare affatto né a nuove conquiste di pensiero - che non erano nelle sue possibilità - né a una disciplinata compilazione di carattere divulgativo. Ne dà segno fin dall'esordio, scartando risolutamente i modi ragionativi e dimostrativi (per non dire dialettici) di un'austera filosofia ed eleggendo, al contrario, le maniere di un'ornata letteratura con la storia esemplare di Costanza.

È anzitutto da rilevare in essa l'impianto squisitamente narrativo, esemplato su moduli canonici di esposizione biografica:

> Io, come ognun di voi sa, di padre e di madre di questo paese per antico sangue assai chiari nacqui ne la famosissima città di Roma, unica al padre mio [...] (p. 92).

Si offrono al riscontro, com'è ovvio, soprattutto schemi narrativi boccacceschi:

> Io di nobili parenti discesa, sì come voi sapete, nacqui in questa città, e fui di nome piena di grazia nominata, avegna che il mio soprannome Cara mi rappresenti agli uditori [...];[36]

[36] Filocolo, l. IV, quest. III; in G. BOCCACCIO, Decameron. Filocolo. Ameto. Fiammetta, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 843.

che, con il ricordo del "matrimonial giogo" e la deprecazione del comportamento del padre, ovvio tópos novellistico, si precisano nelle forme del lamento della "malmaritata". La storia di Costanza, però, subito si riscatta dalle suggestioni della novella e si leva alla conquista di un clima più solenne - agiografico o edificante - quando la protagonista, presa dolorosamente coscienza di uno stato di disvalore (il matrimonio brutale), si offre all'azione redentrice di Amore:

> Ma Amore, a cui sempre piacque sollevare il nostro spirito dalla pigrizia di quel sonno che ne induce la graveza di queste membra, mosso a pietà di me, con belleze di saggio giovane, dentro alle quali egli volentieri si posa, destami e a sé chiamatami, mi fece della sua più eletta schiera (p. 93).

Ma la più ardua conquista cui ambisce la prosa della 'storia' è la perequazione alla lirica più alta, come mostrano le catene di endecasillabi misti a versi minori che non è difficile cogliere nel suo ordito prezioso:

> [...] e io
> che non sapeva né devea disdirli
> cosa che in piacer li fusse,
> ne fui contenta e giovanetta molto
> entrai ne la sua casa;
> né potetti
> per lungo spazio parlar mai con lui
> di cosa che non gli desse speranza
> di accumular danari [...] (p. 93).

Sono pagine di un fascino sottile, pur nella loro gracilità, e restano fra le più suggestive del Firenzuola e dimostrano che in lui, come nella maggior parte di quelli della sua generazione, l'educazione poetica precedeva quella prosastica e continuava ad esigere un tributo di reverenza. Forte della sua lingua più disciplinata (e quindi più facilmente acquisibile per i non toscani), forte di un prestigio incontestabile, la poesia domina nettamente la cultura italiana fra il Quattro e il Cinquecento; era da pochi, corroborati da una più solida dottrina o privilegiati dalla nascita linguistica, cimentarsi nel dominio infido della prosa, e anche in questi casi era sufficiente una tenue occasione - una contiguità tematica, uno scatto di decoro formale - perché la tradizione poetica imponesse il suo richiamo: le sue immagini, i suoi ritmi.

Né, dopo questo raffinatissimo preludio, la trattazione filosofica - se così si può dire - rivela sensibili cedimenti da quella linea di nobile letteratura felicemente instaurata fin dall'inizio, continuando a privilegiare forme allusive e a difettare di impegno raziocinante. Così il nucleo concettuale del platonismo è consegnato a un rapido compendio del mito delle due Veneri e dei due Amori, che riassume, accorciando e per lo più disinvoltamente mutilando, la problematica, tutt'altro che semplice, connessa con il mistico ma puntiglioso spiritualismo platonico; anche qui il ragionamento è surrogato da una suggestiva simbologia, sottratta, peraltro, alle intricate sottigliezze esegetiche delle quali la scuola ficiniana si faceva un dovere di corredare anche il ricorso ad argomenti mitografici. Più spazio, invece, e un più agguerrito impegno dimostrativo è concesso a una serie di "questioni" (sei, naturalmente) che tiene dietro all'esposizione distesa della Reina e che finisce con l'assoggettare a sé ed esaurire gran parte del dialogo filosofico. Rammemorarle ad una ad una sarebbe certamente eccessivo; basti dire che i temi di volta in volta toccati concernono aspetti marginali e corollari e implicazioni etiche piuttosto che i fondamenti della dottrina platonica, rimasti appena accennati. Né, d'altronde, è il loro modesto contenuto dottrinale il motivo per cui le "questioni" si raccomandano alla nostra attenzione, bensì l'opportunità che esse ci offrono di affiancare alla generica influenza decameroniana una fonte più precisa e, non a caso, di natura ancora una volta letteraria: le "questioni d'amore" del quarto libro del _Filocolo_.

Non è in nessun caso dubitabile la familiarità del Firenzuola col Boccaccio 'minore', assai frequentato e apprezzato in quegli anni da tutta la cultura italiana; ma in questo caso l'interferenza è accertata, oltre che da dettagli minori, da significative coincidenze della struttura del dialogo, qui, come nel _Filocolo_, affidato a una brigata di giovani che si riunisce in ambiente campestre e si propone come tema di conversazione l'amore, eleggendo, per dar ordine ai "ragionamenti", una regina, alla quale gli altri personaggi, a turno, pongono questioni da risolvere.[37] È da avvertire, tuttavia,

[37] È noto che proprio nelle "questioni d'amore" del _Filocolo_ è da ravvisare l'idea di partenza del _Decameron_: il che complica, natu-

che al gusto tutto medievale del Boccaccio, che sigilla l'articolazione dell'episodio in una stilizzata doppia catena, il Firenzuola questa volta risponde scegliendo la più disinvolta impostazione del dialogo platonico ed emancipando da un ordinamento troppo schematico la successione degli interventi. Ai quali, inoltre, non sempre il termine "questione" appare del tutto appropriato, configurandosi essi talvolta come vere e pugnaci obiezioni, anche se destinate a vanificarsi di fronte alla superiore scienza e abilità dialettica della Reina (la sola irrisolta, la contestazione globale di Folchetto, è enucleata e posposta al corpo della discussione). Ma nonostante le infedeltà e le contaminazioni, il modello arcaico della boccaccesca "corte d'amore" continua ad operare in profondità nell'ideazione dei Ragionamenti - più di quello offerto dal dialogo platonico, a mi avviso - proprio perché le sue forme di preziosa letteratura meglio si adattavano al gusto dell'elegante Firenzuola.

Né si trattava di un gusto isolato e anacronistico. Al contrario. Basta pensare al Peregrino di Iacopo Caviceo (edito nel 1508), 'romanzo' fortunatissimo allora e per tutta la prima metà del Cinquecento,[38] divulgatore, nelle forme forse di una non raffinatissima letteratura e nelle cadenze certo di una non limpida favella (una koinè padana patentemente prebembesca), proprio dei moduli boccacciani del Filocolo, non esclusi i caratteristici excursus di disputazione amorosa. E si pensi ai ben "settanta dubbi d'amore" che affoltavano l'Aura del mantovano Giovan Giacomo Calandra, dei quali ci conserva memoria l'Equicola (il libro è perduto).[39] Sono con-

---

ralmente, il meccanismo derivativo del dialogo firenzuolesco, che sarebbe ingenuo voler chiudere in un rapporto esclusivo con un'unica 'fonte'. Ribadisco, tuttavia, che, in questo caso, proprio il Filocolo mi sembra offrire il modello prevalente.

[38] Si veda la voce Caviceo (Cavizzi), Iacopo a c. di Lorenza Simona, in AA.VV., Diz. biograf. d. It., cit., vol. XXIII, 1979, pp. 93a-97a.

[39] Cfr. il Libro di natura d'Amore, ed. cit., cc. 37v-39r; e anche A. ZAPPERI, voce Calandra, Giovanni Giacomo, in AA.VV., Diz. biogr. d. It., cit., XVI, 1973, pp. 427b-431a. Lo schema delle questioni d'amore, oltre che motivo di dissertazioni accademiche, diventerà

sonanze significative, che spostano alquanto il fuoco della ricettività firenzuolesca dalla più scontata ortodossia dell'alleanza Ficino-Bembo, verso zone assai meno canoniche e anzi di decisa opposizione da parte di una cultura ostinatamente 'cortese' al nuovo platonismo di marca fiorentinesca.

Non per caso la soluzione ultima del platonismo, che in un mistico progresso dovrebbe condurre di grado in grado alla contemplazione e all'amore dell'eterna bellezza e bontà, è mantenuta dal Firenzuola decisamente in ombra: l'amore "celeste", benché casto e intellettuale, resta per lui un rapporto esclusivo tra uomo e donna. Solo alla conclusione si allude alla possibilità di un fine più alto, quando si afferma che l'amore,

> cominciando in Dio e passando in noi e di nuovo ritornando in Dio come per un cerchio, ci mostra parte delle sue belleze, mostrandole ce le fa amare, amandole ce le fa piacere, e piaccendoci ci fa partecipe in terra delle cose del cielo (p. 106).

Per il resto l'amore "vero e santo", invece che datore di ali in un mistico rapimento, resta operoso sulla terra, dove, in un rapporto interpersonale di reciproco affinamento, conferisce ai suoi soggetti una "virtù" che va intesa come conquista intellettuale strettamente connessa con l'*humanitas* e quindi con l'esercizio delle lettere. Tutto sommato gli effetti dell'amore platonico, nella versione del Firenzuola, non sono molto dissimili da quelli che Galeone, nella settima "questione" del *Filocolo*, attribuisce all'"amore per diletto" (all'amore cortese):

(se già non lo era) pretesto mondano di trattenimenti e veglie, specie in quella straordinaria officina ludico-letteraria che fu la società colta senese prima del Granducato, come efficacemente ci testimonia Girolamo Bargagli (cfr. il *Dialogo de' giuochi*, a c. di P. D'Incalci Ermini, Siena, Acc. Senese degli Intronati, 1982, I 243-71, pp. 95-102). Per la poca e incolore bibliografia sulla trattatistica d'amore si rinvia a M. Pozzi, *Introduzione*, in AA.VV., *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1980, pp. V-LIX.

> [...] la seconda (maniera d'amore) tengo che da seguire sia da chi glorioso fine disidera, come aumentatrice di virtù [...];[40]

ponendo poco dopo fra questi effetti proprio la "virtù" poetica:

> Chi mosse Vergilio? chi Ovidio? chi gli altri poeti a lasciare di loro eterna fama ne' santi versi, li quali mai a' nostri orecchi pervenuti non sarieno se costui (Amore) non fusse?[41]

Ma nei Ragionamenti, secondo un consueto procedimento contaminatorio, tali effetti vengono trasferiti dalla seconda alla prima "maniera" d'amore teorizzata nel Filocolo, l'"amore onesto", che, in modo analogo a quello platonico, "il sommo e primo creatore tiene alle sue creature congiunto, e loro a lui congiunge".[42] Da questo punto di vista, il vago e approssimativo platonismo del Firenzuola non può non apparire come la giustificazione, morale prima ancora che metafisica, che, sovrapposta a una precedente e diffusa concezione dell'amore, la sottrae a un'altrimenti inevitabile condanna filosofica, quale contro l'"amore per diletto" è pronunziata da Fiammetta nel Filocolo.

Non la sottrae, invece, all'ironia di Folchetto, che in forma scherzosa riafferma i diritti dei sensi:

> Tenetevi addunche cotesto amore che voi dite è nipote del Cielo, voi i quali volete anzi tempo penetrar le regioni dello avol suo, e lasciate a me quello che voi dite che è nipote della Terra, ché non mi curo andar su per la avola carponi, e bramo veder frutto delle mie fatiche alli dì miei (p. 107).

È curioso come il passo richiami un luogo analogo della "seconda redazione" del Cortegiano di Baldassar Castiglione, scomparso nel testo vulgato:

> Invero, messer Pietro, se non è peccato, io dirò pur così: che bastarami che l'anima mia, quando serà disciolta dal corpo, a-

---

[40] Op. cit. , p. 872.

[41] Ivi, p. 873.

[42] Ivi, p. 871.

> lor contempli quella bellezza celeste e séguiti l'amor divino; el quale invero, come voi dite, penso che buono sia, e publico e secreto, ma finch'io sono in vita, desidero pur godere di questo, che tra noi altri se usa, o vulgare o plebeo ch'el se sia [...].[43]

Ora, il Firenzuola non solo conosceva sicuramente il Cortegiano (nonostante che all'epoca in cui componeva i Ragionamenti fosse ancora inedito e anzi il Castiglione continuasse a correggerlo e rielaborarlo), ma questo e altri particolari inducono a credere che non ignorasse fasi della sua elaborazione anteriori al testo definitivo, che, d'altra parte, veniva approntato e circolava fra gli amici dell'autore proprio a Roma in questi anni.[44] E non è un caso che in questa discussione sull'amore si rivelino punti di contatto con il Cortegiano collocabili a livello della "seconda redazione" (come del resto il mito delle due Veneri, ugualmente soppresso nella vulgata),[45] in cui l'adesione del Castiglione al platonismo appare tutt'altro che completa e anzi si finge che il Bembo, chiamato a dar voce nel dialogo alla dottrina dell'amore celeste, sia costretto a troncare il suo discorso, indispettito per le interruzioni e le proteste degli altri personaggi.

Infatti l'intervento di Folchetto nei Ragionamenti non ci interessa solo per il possibile richiamo al Castiglione, ma soprattutto perché in esso si dimostra come neppure la dottrina platonica, assoluta mente centrale nel sistema di cultura che il Firenzuola propone, possa considerarsi salda e irreversibile. Benché risultato di una scelta prioritaria e cristallizzata in forme di grande raffinatezza, neppur essa si sottrae a quel possibilismo che vieta il punto d'arrivo

---

[43] B. CASTIGLIONE, La seconda redazione del "Cortegiano", a c. di G. GHINASSI, Firenze, Sansoni, 1968, III 116, p. 310. Sulla storia del testo del Cortegiano si veda, ancora del Ghinassi, Fasi dell'elaborazione del "Cortegiano", in "Studi di filol. it.", XXV (1967), pp. 155-96.

[44] Fino al 1524 il Castiglione è ambasciatore del duca di Mantova presso la curia; nel '24 è nominato protonotario pontificio e nunzio apostolico in Spagna.

[45] Cfr. op. cit., pp. 300-1.

che appaghi totalmente, senza incertezze, senza remore, senza la tentazione di un controcanto, di un'irriverente palinodia.

*

Sotto il rispetto dello stile, il dialogo, più che studioso di strutture dialettiche riconducibili a una precisa tecnica di dimostrazione, appare soggetto a una tensione genericamente retorica, particolarmente marcata nell'invocazione conclusiva, che come degna *peroratio* finale tende ad accumulare effetti di ricercata eloquenza:

> Questo [Amore] è quello che ci è stato nelle fatiche dolceza, nella dolceza frutto, nel frutto accrescimento di bene, nel bene contento sanza sazietà; egli allo andar porge grazia, al seder diletto, al parlar modestia, al tacer virtù, alla virtù piacevoleza, alla piacevoleza onestà, alla onestà quel fine il quale ogni uomo ragionevole è tenuto disiderare (pp. 106-7).

Ma tutto il dialogo è proteso a risultati che scavalcano quel livello di dignitosa compostezza che compete alla nobile materia e s'impreziosisce nel continuo ricorso a un linguaggio che fa della metafora (o della similitudine) la sua figura d'elezione.

Talora il procedimento analogico supplisce a difficili passaggi dello svolgimento ragionativo, come la serie di similitudini implicate nella perigliosa dimostrazione dell'identità virtuale fra bellezza dell'animo e bellezza del corpo:

> Dimmi un poco: se tu averai dui vasi, uno di oro e l'altro d'argento, e averai eziandio dui liquori, uno prezioso e l'altro non prezioso, dove metterai il men prezioso? [...] Piglia dui candele d'uguale bontà, d'uguale grandeza e in nessuna cosa sia da l'una all'altra differenza; ponile in dui lanterne, una più trasparente, l'altra meno trasparente: e vedrai che quella che è nella più trasparente renderà più chiaro lume che quell'altra. Qual è la cagione? [...] Chi dubita che un medesimo sonator di liuto molto più suave concento porgerà agli orechi altrui con un bello e buon liuto, che egli non farà con un manco buono? (pp. 97-8)

E si ponga mente al modo di porgere (schemi imperativali e interrogativi), certo più accline ai dettami di un'arte della persuasione (forense o - perché no? - predicatoria) che non alle strutture di un logico argomentare.

Ma per lo più metafore e similitudini infittiscono nessi squisitamente letterari, per lo più liricamente traditi: carichi, dunque, di una forte potenzialità allusiva. A caso: il "suave nodo" del matrimonio (p. 96), l"odor delle cose celesti" (ib.), il "velo di questo corpo" (p. 97), la "ruggine" che "rode" l'animo (p. 100), l'"invescarsi nella belleza" (p. 101), i "lacci di un terreno amore" (ib.), la bellezza che come fiore "scolorisce e languida [...] cade per terra" (p. 102), ecc. ecc. E le familiari costellazioni analogiche attorno ai nuclei semici del fuoco, dell'albergo, del colle d'amore, profuse e dissipate a gran dovizia (rinuncio alla citazione); ingegnosamente rifratte e concettosamente esplorate in tutte le loro possibili proiezioni comparative. È un'esuberanza abbastanza inconsueta: non per i materiali adibiti, ovviamente, che, ripeto, appartengono a un repertorio del tutto convenzionale, codificato, allusivo (e dunque apparentato alle citazioni letterali);[46] bensì per i dosaggi, le combinazioni, le complicazioni. È certo per sommo di preziosismo che ciascuno dei personaggi chiamati alla questione sia segnato da un suo Leitmotiv metaforico, replicato quando sia duplicato l'intervento ed echeggiato dalla Reina in una sorta di prosastico canto amebeo che non trova precedenti - che io sappia - nella trattatistica d'amore. A Fioretta è assegnato il mare d'amore (anzi il "tranquillo mare", da sceverare dal "pelago [...] cupo" ove grande è il rischio di "annegare" e dal "periglioso mare di questa nostra vita" cui accenna la Reina) (pp. 102, 106, 107); a Bianca l'orto d'amore (con i suoi arbori, i loro fiori, i loro frutti), di suggestione boccaccesca[47] e prolungato fino alle novelle; a Selvaggio la guerra, a Gelso l'aringo ingaggiati fra i disputanti.

---

[46] "Amore, che a nullo amato amar perdona" (p. 94) dipende naturalmente da Inf. V 103; il "romitello di monte Asinaia" (p. 98) da Decam. IV intr. (già cit. dal Bembo negli Asolani).

[47] Cfr. Decam. III 6 3: "fosse [...] prima a sentir d'amore il frutto condotta che i fiori avesse conosciuti".

Accennerò appena la metafora del mare, della quale è superfluo dire l'illustre tradizione poetica (segno con sbarre oblique e corsivo le possibili unità ritmiche).

Fioretta:

> *Poscia che io sono adunque* / *diliberata entrare* / in / *questo tranquillo mare*, / *ancor che assai biscotto*[48] / ne aviate dato con lo quale abbondevolmente lo trapassi, con tutto ciò, perché egli ce ne ha di quello che agli miei denti è molto duro, io voglio che voi / *me lo rammorbidiate* / a cagione che io possa, / *sanza tema di perire di fame*, / *montare allegramente in su la nave* (pp. 96-7).

Costanza:

> [...] io penso, con l'aiuto d'Amore, dar lor tal risposta che quella parte del biscotto che ti è paruta sì dura / *manco ti offenda i denti che niuna altra* (p. 97).

Fioretta:

> Troppo più / che io non av[e]rei saputo addimandare / mi avete voi, madonna, / rintenerito questo biscotto [...], ma prima d'un scoglio mi assicurarete / che mi par scorgere in mezo a queste onde, / e di poi vi prometto / sicuramente / drizar le vele della mia barchetta / per lo mezo di quelle (pp. 99-100).

E così di seguito.

Tutto ciò dà la misura di quanto fosse costante l'attenzione del Firenzuola alla pagina, di quanto ostinato, eppur facile, l'impegno della sua prosa; e conferma, nello stesso tempo, quanto poco la sua filosofia ambisse a un rango speculativo e come, al contrario, puntasse coscientemente, per i suoi debiti culturali, per la sua fitta trama di rimandi, per l'orientamento delle sue soluzioni stilistiche, a un uso diverso, squisitamente, e direi esasperatamente, letterario.

---

[48] Cfr. *Decam*. VIII 6 54: "quando tu ci avesti messi in galea senza biscotto"; e *Rime* CXXI 1: "Io ho messo in galea senza biscotto" (per il Branca, ed. cit., p. 149 n., "la frase era proverbiale").

3. Le liriche

L'inserzione di componimenti poetici in un'opera in prosa era tutt'altro che una novità all'inizio del XVI secolo; modello remoto restava ancora il *Decameron*, che chiudeva ciascuna delle sue giornate con la dolce armonia di una ballata. Ma a qualificare la diversa e più importante funzione dell'ingrediente poetico nel tessuto strutturale dei *Ragionamenti* bastano semplici considerazioni: anzitutto l'accresciuto peso numerico nel rapporto con le novelle (che raggiunge la parità); poi la diversa collocazione, non più in chiusa, ma al centro della giornata; infine, e soprattutto, il rapporto più organico con il resto dell'opera, che rivela le canzoni non generate dall'iterazione di un mero meccanismo strutturale, ma in intimo scambio con il ruolo dei personaggi e con i "ragionamenti" che le precedono o che da loro dipendono. Ciò dimostra il superamento del modello decameroniano, nell'alveo del quale vengono ricondotti i disparati rivi in cui consiste la tradizione nostrana del 'prosimetro', dai remoti precedenti danteschi, agli esempi più attuali, con in prima fila, è ovvio, gli *Asolani*: nei *Ragionamenti* come negli *Asolani* è la parte prosastica - il 'trattato' - a fornire il supporto strutturale e ideologico, al quale i componimenti poetici si sommano come prova aggiunta o complemento esemplare (senza trascurare, peraltro, l'*Arcadia* e l'abitudine invalsa, sulla scorta di Dante, di commentare la propria poesia, con particolare attenzione alla scuola fiorentina: Lorenzo de' Medici e Girolamo Benivieni).

In ciò, tuttavia, non si esaurisce la funzionalità programmatica delle poesie dei *Ragionamenti*: per comprenderla è necessario insistere sulla volontà di cementare in un organismo unitario l'intero ventaglio delle possibilità espressive offerte dalla cultura contemporanea. Rispetto a questo assunto fondamentale la poesia, non che apparire distrazione episodica o intermezzo decorativo, giustificherà la sua presenza, in stretto ricambio con il dialogo, per l'opportunità di promuoverne i portati ideologici a un livello di superiore dignità formale, di risolverne i contenuti in un prodotto letterario ancor più in sé compiuto.

Questa funzione mi pare si possa verificare in modo preciso nel rapporto fra la storia autobiografica di Costanza e la

canzone che essa recita per ultima, a conclusione e coronamento della serie. Identico ne è l'argomento (il riscatto dalla brutale soggezione della carne alla "più vera vita" dell'amore virtuoso), identico il significato esemplare; ma la tenue e pur sicura e suggestiva allegoria della canzone, rispetto alla pur elaborata prosa della storia, comporta uno scarto formale di superiore decoro, perseguito per se stesso, come fastigio necessario nella gerarchia delle forme, e per la sua capacità d'implicare il lettore nel gioco prezioso di una catena d'allusioni, nell'impresa felice di un'anamnesi letteraria. Non per nulla i due momenti si pongono come prologo ed epilogo di un segmento dell'opera, ricondotto là da dove era mosso e riassunto dalla storia emblematica di Costanza in circolare unità, così come l'universo per effetto d'amore.

Differente è il caso della sestina di Celso, il cui ricorso appare più incidentale e senz'altro pretestuosa l'occasione da cui se ne fa dipendere l'inserimento. Per essa, dunque, vengono meno quei legami concettuali che stringono canzoni e dialogo; ma non viene meno la possibilità di ritrovare impreziosito dalla 'difficile' forma metrica, promosso nella lirica al livello di un'arte più sottile, un materiale fornito altrove di veste prosastica: le descrizioni paesistiche della 'cornice', delle quali l'ambiente idillico-pastorale della sestina rappresenta una naturale continuazione.

Abbiamo visto, d'altronde, che la lirica è quasi costante aspirazione della 'cornice', e per lessico e tropi, e per impianto melodico, che ben spesso insinua il fascino della versificazione. La suggestione della prosa versificata, anzi, è particolarmente avvertibile nei brani di raccordo fra lirica e dialogo e fra lirica e lirica, quasi intonati preludi e riprese di un ininterrotto tessuto musicale.[49]

---

[49] Basterà questo esempio, in cui compaiono in clausola almeno due evidenti perfetti endecasillabi (ma tutto il brano sembra suggerire una scansione metrica, cadenzata di rime e assonanze): "Aveva imposto fine Fioretta con queste parole al suo ragionare, quando la Reina, non vedendo forse da repricare, senza altro dire impose a Celso <u>che seguitasse con la sua canzone</u>; il quale con benigno modo <u>così diede principio alle sue rime</u>" (p. 118).

Dopo quanto detto mi pare fuori luogo salire in banco per far coro alla tradizionale condanna o distratta considerazione del Firenzuola poeta, che pure non è solo un luogo comune della critica,[50] ma fu anche del pubblico suo contemporaneo, se è vero che l'edizione giuntina delle Rime rimase unica in tutto il Cinquecento. Certo non giovò alla valutazione del poeta la fama del prosatore, ma uno studio delle Rime sgombro da preconcetti riserverebbe forse qualche sorpresa e potrebbe indurre a riconsiderare la questione su basi più attendibili. In ogni caso, per quel che riguarda la componente poetica dei Ragionamenti, è del tutto inutile chiedere al Firenzuola voli sublimi: le sue canzoni, la sua sestina assolvono pienamente alla funzione che loro compete, e con una dignità innegabile. È questo che conta ed è questo che non bisogna mai dimenticare.

*

La sestina, che provoca l'ammirato stupore di Costanza perché "in così basso suggetto tanto elegantemente composta" (avrebbe accompagnato il dono di una "coppia" di "caci marzolini") rivela il gusto del contrasto fra la tenuità e umiltà dell'argomento (che ne fa una letteratissima nuga) e l'eleganza della forma, che sarà da rintracciare anzitutto nel metro 'difficile': evidentemente assai gradito al Firenzuola, considerata la frequenza con cui compare nelle Rime e considerato che altre tre sestine vengono annunciate per la seconda giornata e che un'altra viene ordinata a Celso per la terza, addirittura tale "che ella sia tutta di verbi nella fine di ciascun verso di tre sillabe per uno" (p. 213).

---

[50] Fra i moderni basterà citare il Fatini: "Sotto la veste stucchevolmente petrarchesca non sorprendiamo mai un accento di sincerità che dia vita, senza sforzo, ai sentimenti dell'amante" (op. cit., p. 151); ma già il Seroni, pur concentrando anch'egli la sua attenzione sulla parte prosastica, invitava a una rilettura del Firenzuola poeta (op. cit., p. 775). Ora, sulle Rime, il saggio, un po' timido, di Delmo Maestri che ho avuto occasione di citare e al quale rimando per più complete informazioni bibliografiche.

In una forma metrica, dunque, già di per sé tecnicamente ardua, si accentua viepiù nel Firenzuola la predilezione per difficoltà e sottigliezze, predilezione che invita a guardar fuori dalla tradizione della sestina tipica di Firenze, da Dante e dal Petrarca a Lorenzo e al Benivieni, e a sospettare l'indugio in un gusto tardo-quattrocentesco non propriamente toscano, da addebitare forse, alla formazione poetica in ambienti provinciali, Siena e Perugia. Alla 'difficoltà' formale si aggiunge, per di più, la possibilità di accedere a una significazione ulteriore sotto il velo della letteralità: una carica allusiva, non interamente decifrabile, che insiste sul confronto Firenze-Roma ("Vicino al mio natal fiorito loco, / dove son quasi ugual venute l'onde / al nobil Tebro della riva d'Arno [...]": vv. 1-3)[51] e sembra implicare una tematica culturale-letteraria. Circa il "suggetto", è ovvio che il "cacio marzolino" esiga un'ambientazione pastorale, in cui è facile rinvenire reminiscenze della bucolica classica e volgare, filtrata attraverso uno schermo petrarchesco. Il materiale topico, comune, in gran parte, alle descrizioni della 'cornice', si ritrova qui spinto a maggior astrattezza e stilizzazione: anche per l'impegno costrittivo di mantenere le parole-rima, è più avvertibile l'intarsio, la combinazione di elementi rigidi precostituiti.

E di sottigliezze metriche, di cifrate allusioni, di intarsi e stilizzate combinazioni, così come di complicate perifrasi e metafore ardite, di inversioni sintattiche e persino di sensibili zeppe euritmiche, si nutre la sestina per realizzare un meccanismo di gioco intellettualistico, un esercizio un po' angusto e di ambigua suggestione.

*

[51] Il Maestri inopportunamente annota: "presso Firenze, dove il corso dell'Arno è ampio come quello del Tevere" (ed. cit., p. 90, n. 49).

Delle canzoni[52] bisogna anzitutto osservare il legame con la tipologia dei personaggi: di questi, coloro che nel dialogo manifestano una generica e non combattuta adesione all'amore platonico recitano canzoni abbastanza impersonali e dal modesto rilievo psicologico; ai personaggi più accuratamente caratterizzati vengono affidate invece canzoni meglio individuate sia sul piano tematico che su quello stilistico. Su queste basi è anche possibile riscontrare un ordine nella successione delle liriche; al primo gruppo infatti appartengono le prime tre canzoni (quelle di Selvaggio, Fioretta, Celso), al secondo le ultime tre (di Bianca, Folchetto, Costanza), riservando all'alta canzone allegorica della Reina il compito di chiudere la serie.[53]

Le prime tre canzoni costituiscono un insieme assai omogeneo per la comune insistenza sui motivi topici del platonismo petrarchesco. Il tema centrale è la felicità amorosa, la "gioia" che invade l'anima amante quando comprende che "virtù" e "onestà" sono in grado di soddisfare appieno il suo purificato desiderio, la letizia che la fa "entro al terren carcer beata". Di qui la volontà di lodare Amore e la persona amata, che è "fida scorta" sulla "strada" dell'"onore" e del "vero", guidando la fragile "navicella" dell'esistenza terrena al suo "porto" e illuminando con i suoi "rai" la mente innamorata, che avverte la falsità di ogni altro bene e compiange coloro che ne sono ciecamente attratti.

Si discosta in parte da questo schema la canzone di Fioretta, che puntualizza il momento della conversione ad Amore, quando la sua nuova "ancella" ad "esser della sua schiera / disposto ha 'l pigro cor novellamente" (vv. 10-1) e sente appena "intorno al core / spiritel di virtute / da lungo sonno ardito alzar la testa" (vv. 17-9) e appena avverte di essere

---

52 Per comodità di citazione le designerò con numeri romani in base all'ordine con cui vengono recitate. Cosi la canz. di Selvaggio (Amor da cui cognosco l'esser mio) avrà il n. I; quella di Fioretta (Amor, che già movesti) il II; quella di Celso (Amor bello e gentile) il III; quella di Bianca (Amor, poi che beltade è la tua sede) il IV; quella di Folchetto (O fiere aspre e selvagge) il V; quella di Costanza (Nei più bei giorni, giovanetta donna) il VI.

53 È facile anche osservare l'alternarsi dei sessi dei personaggi recitanti, secondo un ordine che sarà rovesciato con le novelle.

"scarca" dell'affanno dell'esistenza volgare. Così come in essa è più accentuato che nelle altre il collegamento fra amore umano e amore universale,[54] in una prospettiva teologica che immediatamente richiama, insieme ai consueti prestiti petrarcheschi,[55] diffuse reminiscenze di Dante,[56] al di là delle quali è dato intravvedere modesti ricordi scritturali.[57]

Ma questi elementi, tutto sommato episodici, non debbono distrarci dal problema focale della ricerca di quel modello che è, per il Firenzuola, punto di partenza necessario e quindi riferimento ineliminabile per ogni riflessione critica sulla sua opera.

Ora, l'adibizione di motivi e stilemi petrarcheschi in chiave platonica non era certo un fatto nuovo attorno al terzo decennio del Cinquecento; in particolare è spontaneo appellarsi alle tre canzoni di Lavinello nel terzo libro degli _Asolani_. Ma il confronto si rivela deludente: oltre qualche modesto punto di contatto, non si scopre più di una generica somiglianza di contenuto; nel Firenzuola manca soprattutto la dottrina dei "sensi superiori" che vincola invece le tre canzoni di Lavinello. D'altra parte, stante la fiera polemica antibembesca che, nei _Ragionamenti_, proprio dalle canzoni viene

---

[54] Se ne veda l'_incipit_ (vv. 1-9):

> Amor, che già movesti
> Quel primo alto Fattore
> A crear l'uomo alla suo simiglianza,
> E quando poi vedesti
> Quel primo antico errore
> Farci smarrir la divina sembianza,
> Prender Dio nostra carne
> Forzasti per salvarne;
> Ascolta quella ancella [...].

[55] In rapporto alla citaz. della nota precedente: "Ricorditi che fece il peccar nostro / prender Dio, per scamparne, / umana carne" (_Canz_. CCCLXVI 76-8).

[56] "L'amor che move il sole e l'altre stelle" (_Par_. XXXIII 145); "Giustizia mosse il mio alto Fattore" (_Inf_. III 4); "le genti antiche ne l'antico errore" (_Par_. VIII 6) ecc.

[57] "Et creavit Deus hominem ad imaginem suam" (_Gen_. 1 27); "Ecce ancilla Domini" (_Luca_ 1 38); e più oltre Paolo, _Ad Cor_. 1 13 12.

fatta dipendere, sarebbe alquanto curioso scoprirla contraddetta da un tacito omaggio.

Per la parte poetica, come per il dialogo filosofico, il Firenzuola ebbe certo presente l'opera giovanile del Bembo - con il quale si dovevano fare i conti per forza -, ma preferì concentrarsi su un'altra tradizione, che in questo caso sarà quella specificamente fiorentina, con in primo piano, probabilmente, l'opera di Girolamo Benivieni, che egli poteva conoscere anche di persona.[58] Certo non sarà da ricercare nel platonismo senza drammi del nostro "elegante" e "faceto" abate l'ascesi savonaroliana del vecchio poeta fiorentino, né le troppo ardue sottigliezze filosofiche della Canzone dell'amore celeste e divino; ma la conoscenza e lo studio della revisione che in età matura il Benivieni compì della sua opera poetica giovanile, accentuando in senso metafisico e religioso il già presente platonismo, pesarono senza dubbio sull'ispirazione delle canzoni dei Ragionamenti, e non solo su queste tre. Mi pare invece improbabile che il Firenzuola potesse attingere alla redazione del canzoniere del Benivieni anteriore al Commento del 1500, del quale sembrano rimaste tracce anche nella discussione filosofica dei Ragionamenti.[59] Egli avrebbe quindi compiuto l'operazione inversa a quella del suo modello, attenuando la simbologia religiosa o ritra-

---

[58] Il Benivieni era stato una personalità di spicco del partito savonaroliano: il partito che aveva fatto segretario della repubblica il nonno Alessandro Braccesi e nel quale aveva militato anche il padre Bastiano. Su di lui si vedano soprattutto: C. RE, G. Benivieni fiorentino. Cenni sulla vita e sulle opere, Città di Castello, Lapi, 1906; C. VASOLI, voce Benivieni, Girolamo, in AA.VV., Diz. biogr. d. It., cit., VIII, 1966, pp. 550a-555a; R. RIDOLFI, G. Benivieni e una sconosciuta revisione del suo canzoniere, in "La bibliofilia", LXVI, 3 (1964), pp. 213-34; C. DIONISOTTI, Machiavellerie, cit., ad indicem.

[59] Significativo mi sembra quel passo del Benivieni in cui si espone come l'anima amante possa per il mezzo delle "creature sensibile in qualche modo conoscere, e conoscendo amare, et amando fruire el Creatore di quelle" (op. cit., Firenze, Tubini, 1500, c. IIIIr), utilizzato dal Firenzuola nel brano cit. alle pp. 66-7 alla luce dell'idea di circolarità che il Pico aveva illustrato proprio nel commento alla Canzone dell'amore celeste e divino (cfr. G. BENIVIENI, Opere, Firenze, Giunti, 1519, cc. 22-4).

sferendola a quell'ambito profano che il Benivieni aveva ripudiato. Ai suoi più pressanti interessi era evidentemente estranea la pia philosophia a cui aspiravano le personalità più pensose e severe del platonismo fiorentino; ciò non toglie che essa resti operante in lui, a livello profondo, soprattutto come strumento di mediazione lessicale e fraseologica, inserita in un sistema coerente di pensiero che, pur oscurato, ne costituisce la giustificazione ideale.

All'esempio del Benivieni si potrà ricondurre anche una non trascurabile attenzione per l'opera dantesca (e in particolare per la Commedia) che abbastanza spesso si sovrappone al Petrarca; ugualmente, se non proprio il Benivieni, almeno la lirica fiorentina del Quattrocento fu il tramite per il quale il Firenzuola giunse al recupero di modi propri della poesia stilnovista: oltre a peculiari movenze liriche, personificazioni come il già citato "spiritel di virtute" di II 18, o il 'contrasto' di pensieri di IV 12 sgg., o il "messagger d'Amore" di VI 36, al verso successivo detto "spiritel gentil", con evidente richiamo allo "spiritel d'amor gentile" di Dante.[60]

*

Fra le rimanenti canzoni, che esigono ciascuna un'attenzione particolare, quella di Bianca si propone come lirica di alto impegno concettuale, quale non mancano di segnalarla i commenti che ad essa tengono dietro e che ne sottolineano l'altezza della concezione e della dottrina. Canzone tutta di endecasillabi, e quindi improntata a una ricerca espressiva di gravità, si rivela anche la più strettamente legata alla caratterizzazione tipica del personaggio recitante: Bianca, nel dialogo dapprima restia ad amare e infine convinta dalla Reina della bontà di Amore, ripropone ora il suo conflitto. E infatti il nucleo della sua "travagliata" canzone è costituito dal "combattimento che facevano i suoi pensieri, l'uno in vece della virtù intellettiva e l'altro della volontà non an-

---

[60] Conv. II, canz. Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete, v. 42.

cor bene illuminata dagli amorosi raggi" (p. 122), l'uno invitando ad amare, l'altro ricordando gli affanni degli amanti e consigliando la libertà (e per la tesi negativa come non ricordare il primo libro degli Asolani e i lamenti dell'infelice Perottino?).

Canzone complessa, fitta di richiami culturali, caratterizzata dalla coloritura arcaizzante della lingua, composta nello schema, ugualmente arcaico, del contrasto dei pensieri personificati, oscilla fra il tributo al magistero della scienza dantesca, alla quale si affida quando più pressante si fa l'impegno dottrinale:

> Come non puote l'uomo in pietra viva
> Imprimer segno alcuno o 'n dura cera,
> Non per difetto del sigillo agente,
> Ma perché gl'è 'ndisposta la matera;
> Così è qui, che la virtute attiva
> Non opra, ché non vuole la paziente[61]
> (vv. 14-9)

e la citazione, persino letterale, del Petrarca:

> Tra sì contrari venti in fragil barca
> Tròvomi in alto mar sanza governo,
> Come già disse il fiorentino amante [...][62]
> (vv. 40-2)

e prosegue sviluppando in chiave di gravità un'immagine assai cara, per la fissazione della quale si potrebbe richiamare ancora una volta il Benivieni.[63]

---

[61] La fonte remota è Aristotele, come giustamente osserva il Ragni (op. cit., p. 73, n. 1); ma su di essa si sono sovrapposti fitti depositi danteschi. Qualche assaggio: "però che forse appar la sua matera / sempre esser buona; ma non ciascun segno / è buono, ancor che buona sia la cera" (Purg. XVIII 37-9); "e la mondana cera / più a suo modo tempera e suggella" (Par. I 41-2); "Vero è che come forma non s'accorda / molte fiate all'intenzion dell'arte, / perch'a risponder la materia è sorda [...]" (Par. I 127-9).

[62] Cfr. Canz. CXXXII 10-1.

[63] Fra i tanti esempi:

> Volgi e santi occhi al fragil legno
> Che, combattuto infra dubbiosi scogli,
> Misero corre a volontaria morte.

*

Non diversamente la canzone di Folchetto si dimostra propaggine del dialogo, anche se in essa i motivi di polemica 'ideologica' sono quasi completamente assorbiti dal movimento lirico. Dopo aver respinto il platonismo nel dialogo, Folchetto ribadisce nella canzone la sua interpretazione dell'amore come "dilettoso gioco" che "cinge e stringe e l'alma e 'l velo / di laccio [...] suave" (vv. 24-5), ma senza insistervi troppo, tanto che al termine la Reina, insieme alle lodi di cui è prodiga per le imprese poetiche dei suoi compagni di diporto, non si sente in dovere di andar oltre l'accenno di una nota di biasimo. Per il resto, la lirica è concertata attorno al motivo fondamentale del pellegrinaggio amoroso (ad un'"amena valle", naturalmente), motivo per eccellenza petrarchesco, così come petrarchesca è in gran parte la temperie stilistica, con reminiscenze anche assai precise. Ma una volta introdotto un tema idillico-paesistico, il Firenzuola, come nella sestina di Celso, come nelle descrizioni della 'cornice', si abbandona alla pressione del codice ivi dominante, la pastorale. Si assiste così a un curioso ma assai significativo alternarsi di momenti di stretta osservanza petrarchesca a momenti di bucolica evasione, nettamente distinti e identificabili entrambi nella loro coerente applicazione di sistemi solo in parte comunicanti: si produce insomma un avvicendamento come per una sequenza di scatti successivi che attivino sorgenti luminose di diversa colorazione. Così, nella prima strofa, l'*incipit* è chiaramente - e direi clamorosamente - petrarchesco:

Amor regge 'l temon, fortuna e morte
Le stanche vele; oscura notte 'l cielo
Involve tutto, e 'l mar cuopre gli scogli;
E s'io mi sforzo di piegarmi a terra,
Subito dal furor de' venti el legno
Percosso, indietro allor per forza è volto.

(sestina *Se mai lingua mortal piangendo 'l cielo*, vv. 4-12, in *Commento*, cit., c. LXXIX*v*).

O fiere aspre e selvagge,
Amorosetti augelli,[64]
(vv. 1-2)

ma subito si fa avanti la bucolica, con un lessico non autorizzato dal Petrarca:

Saltanti capre e voi, lanosi armenti,
(v. 3)

e ancora il Petrarca:

Che 'n queste verdi piagge
Lungo i freschi ruscelli
Vivete con Amor lieti e contenti;[65]
(vv. 4-6)

e ancora la bucolica:

Satir lascivi, e attenti
Con le 'ncerate canne[66]
Gabbar le pastorelle,
Che 'n queste valli e 'n quelle
Menono il gregge fuor delle capanne;
(vv. 7-11)

e ancora il Petrarca:

Quest'è 'l loco, u' mi piacque
Chi per mio piacer nacque[67]
(vv. 12-3).

Dalla canzone, invece, è quasi completamente assente Dante.

---

[64] Cfr. Petrarca: "fere aspre et selvagge" (Canz. CCCX 14); "et le fere et li augelli" (ivi CLXIV 2); "amorosette" (ivi CLXII 6).

[65] "Verdi rive fiorite, ombrose piagge" (Canz. CCXXVI 13); "freschi rivi" (ivi CCXIX 4); "viver lieto" (ivi CCLXIX 6).

[66] "Incerate canne" è già nel proemio dell'Arcadia (cfr. I. SANNAZARO, Opere, a c. di E. CARRARA, Torino, UTET, 1967, p. 49); e prima ancora nel cap. XIII dell'Ameto (cfr. G. BOCCACCIO, Opere minori in volgare, a c. di M. MARTI, Milano, Rizzoli, 1971, vol. III, p. 50).

[67] La rima baciata nacque: piacque in Canz. CCLXIV 107-8.

*

Della canzone di Costanza, del suo valore esemplare, della ripresa del tema della catarsi amorosa, del significato della sua collocazione, ho già discorso né posso dilungarmi oltre. Ecco invece qualche osservazione che ancora manca.

La figurazione iniziale dell'allegoria:

> Nei più bei giorni, giovanetta donna,
> Per coglier fior men gía lungo la riva
> Dove men bianca han fatto assai lor gonna [...]
> (vv. 1-3),

che nella stilizzata immagine vuol adombrare il godimento dei diletti terreni, si dimostra subito dipendente da una simbologia cara alla poesia quattrocentesca, dalla ballata _I' mi trovai fanciulle_ del Poliziano all'esortazione ad amare che conclude il _Corinto_ del Magnifico, alle figurazioni femminili del poemetto _Amore_ del Benivieni; né, di fronte a precedenti così prossimi e precisi, converrà richiamare, se non come autorevole rincalzo e remota fonte comune, la Lia e la Matelda dantesche (ma di donne che colgono fiori, allegoriche o non, è piena la nostra letteratura, non escluso il Petrarca). Senonché, immediatamente dopo, l'epifania del "messagger d'Amore", che desta la donna dal sonno delle apparenze, e il sùbito incupimento della visione nella fantasmagoria della strofa seconda:

> E vidi i prati e tutta la foresta
> Esser vermiglia; l'erbe e le vïole
> Conobbi ch'eran del color che suole
> Esser u' non è lume;
> E l'acqua del rio fiume
> Vid'io tinta di sangue;
> Ond'io per tema ne divenni esangue (vv. 12-8),

con la sua ossessione di percezioni angosciose e di colori emblematici, impongono di cercare un modello più forte e più grave, il Dante visionario del capitolo XXIII della _Vita nuova_ e di alcune figurazioni della _Commedia_. E alla traccia delle guide dantesche, Virgilio, Beatrice, riconduce il comportamento del "messaggero", ammonitore e consolatore; allo

stesso pellegrino dei regni ultraterreni la remissività della donna, umilmente disposta a chiedere e imparare per la sua salvezza; a Dante globalmente il tessuto espressivo, anche quando concordanze petrachesche pare collaborino in uno sforzo congiunto (esiste pure un 'dantismo' del Petrarca). Né poteva esser altrimenti: proprio in Dante si trovava la più diretta disponibilità di schemi poetici narrativi e potenzialmente allegorici.

E la canzone è una disinvolta e misurata imitazione di un clima espressivo alto e 'tragico', in cui tuttavia la terribilità e gravita dantesche non riescono a mascherare la letteraria leggiadria del Firenzuola.

*

L'immagine del Firenzuola poeta che emerge dall'esame dei _Ragionamenti_ è già sufficientemente compiuta per dare indicazioni sicure e orientare riflessioni fondate senza che si debba ricorre al vasto e poco esplorato _corpus_ delle _Rime_, pertinente, del resto, quasi tutto, a una fase ulteriore, a quel ciclo pratese che ne vide risorta l'operosità letteraria nel segno di rinnovati programmi; né, stante la carenza di attendibili elementi di datazione, sarebbe meno che aleatorio cercar d'impinguare, per via forzatamente ipotetica, il misero peculio delle composizioni romane; né, infine, è da dimenticare la dipendenza di queste liriche da un organismo strutturale più vasto, il cui condizionamento le discrimina dalla libera iniziativa delle rime sparse: così come non sarebbe legittimo parificare, senz'altra considerazione, le liriche degli _Asolani_ alle _Rime_ del Bembo, ugualmente sarebbe arbitrario cercare nelle _Rime_ del Firenzuola le ragioni delle liriche dei _Ragionamenti_. Il che non significa che un richiamo discreto, immune da pretese teleologiche, non possa rivelarsi produttivo, almeno nell'assaggio di disposizioni costanti della poesia firenzuolesca. Ma in questo campo non si possono avanzare che le ipotesi di una ricerca ancora tutta da compiere.

Nelle liriche dei _Ragionamenti_ è in primo piano il retaggio fiorentino del 'genere'. Dal platonismo petrarchesco alla tradizione della sestina, dalla poesia pastorale al recupero

di modi stilnovistici, dalla ricettività per la poesia dantesca alle reminiscenze scritturali, fino a sintomatiche riprese di schemi allegorici, le componenti tematico-stilistiche di questo gruppetto di composizioni trovano precedenti di immediata lettura nell'ambiente mediceo e post-mediceo dell'ultimo Quattrocento. La giustificazione 'geografica' è ovvia e persino troppo banale: fiorentino, geloso del patrimonio linguistico e culturale della sua terra, lanciato in puntigliose apologie e roventi polemiche intrise di orgoglio nazionalistico, per di più introdotto e operante alla corte dei papi medicei, il Firenzuola non poteva non far tesoro della tradizione patria.

La spiegazione risponde certamente a verità, ma rischia di essere troppo facile. Non dimentichiamo che il Firenzuola non risiedeva stabilmente a Firenze dall'età di sedici anni; gli studi a Siena e a Perugia, prima, e poi, subito, l'avventura romana lo avevano - per propria responsabile scelta - allontanato e direi estraniato dalla città natale: un Firenzuola appassionatamente coinvolto nelle lotte fra palleschi e piagnoni non è neppur pensabile. Ma non è questione di passione politica; c'è piuttosto da chiedersi in che misura la cultura fiorentina potesse influire direttamente su di lui per partecipazione diretta e viva conversazione. O non era piuttosto oggetto di una conoscenza libresca? E la Toscana difesa dal Firenzuola non era il mito letterario di un transfuga che aveva perso i contatti con il suo retroterra culturale ed era diventato diverso, altro da sé? Certo si è che egli leggeva inedito il _Cortegiano_ del Castiglione, non il _Principe_ del Machiavelli, e viveva a contatto con il Bembo piuttosto che con il Benivieni, e frequentava le "vigne" dell'Accademia Romana, non gli Orti Oricellari. Anche quando l'avventura romana si sarà esaurita in modo fallimentare, non si stabilirà a Firenze, bensì a Prato, in una posizione di appartatezza e nello stesso tempo di larvata contestazione e inespresso disdegno; e a Prato, di contro alla fiorentina accademia degli Umidi, fonderà l'Addiaccio, richiamandosi a un modello certamente non toscano, di fortuna nazionale e soprattutto cortigiana, l'_Arcadia_ del Sannazzaro.

Questo progressivo e, a un certo punto, irreversibile straniamento del Firenzuola dalla sua terra d'origine comportava, nella sua produzione letteraria in generale e in quella poetica in particolare, da un lato inquinamenti della schietta

tradizione fiorentina: quel gusto, che abbiamo intravisto, per uno stile sorprendente e 'difficile', concettista e allusivo, influenzato dalla lirica cortigiana di fine Quattrocento, che il Firenzuola non ripudierà interamente neppure nei suoi ultimi anni, quando sarà ormai sentito dai più come antiquato e deprecabile. D'altro lato comportava la necessità di fare assai presto i conti con il Bembo.

Che le liriche dei _Ragionamenti_ si adeguassero ai principi di un canzoniere di tipo bembesco era ovviamente impossibile: sia per motivi strutturali, sia perché il modello di un siffatto canzoniere non esisteva ancora. Del Bembo, però, esistevano e circolavano con vivace risonanza rime sparse che anche a chi ne contestasse il metodo e gli intendimenti imponevano una riflessione e una sorveglianza linguistica e stilistica che fino a qualche anno prima poteva permettersi di essere più labile. Il rigore del Bembo, come si sa, imponeva rigore anche ai suoi avversari ed estendeva la sua influenza anche per contrasto. Ciò vale a maggior ragione per il Firenzuola, tanto più influenzabile perché portato dalla sua opera in settori sotto il diretto patrocinio bembesco (il trattato d'amore, la lirica come suo prolungamento). Così la tradizione poetica fiorentina doveva apparirgli certo non coinvolta in un generale "volgar uso tetro", ma, per reggere il confronto, almeno bisognosa di un'accorta revisione. In secondo luogo, gli insegnamenti di quella tradizione che conservavano validità e meritavano il recupero, potevano essere assunti ormai solo a patto di una sistematica apologia: non per nulla nei _Ragionamenti_ dalla lirica dipendono le polemiche sulla lingua e sull'imitazione, che nascono anzitutto come difesa di usi linguistici e metrici censurabili secondo un metodo critico bembesco. È però urgente notare come il recupero della tradizione per il Firenzuola non significasse semplicemente arroccarsi su posizioni difensive e, in fondo, arretrate; significava anche, proprio perché ormai al di là dell'operazione poetica del Bembo, cercare appoggio alla sortita, dare slancio a un attacco la cui portata e il cui significato si potranno cogliere interamente solo al livello delle _Rime_, quando la sopravvivenza di una pratica quattrocentesca che accoglieva modi e motivi eterogenei diverrà il punto di partenza di una poetica composita e contaminatoria in aperta contestazione della trionfante ortodossia petrarchesca. Ma questo è un discorso che le canzoni dei _Ragionamenti_ di per

sé non possono reggere: in esse resta determinante la preoccupazione della funzionalità interna, che finisce per agire da condizionamento ideologico e stilistico, come filtro che preclude la via a uno sperimentalismo avanzato. Sono esse stesse un esperimento, in concorrenza con il parallelo esperimento degli Asolani, ma un esperimento che tollera una ristretta gamma di soluzioni e che apre certamente la strada a successive alchimie, ma di per sé resta assai lontano da quelle.

4. Dottrina dell'imitazione e questione della lingua

Come si è accennato, lo schema metrico della canzone di Selvaggio[68] e l'uso della parola stento in quella di Fioretta, entrambi non autorizzati dal Petrarca,[69] diventano spunto per

---

[68] Lo schema (ABAccBEE / XyY) va probabilmente interpretato come costituito da una fronte partita in due piedi irregolari (AB Ac) e da una sirma indivisa (cBEE); anche il congedo è da considerare irregolare, non corrispondendo a nessuna parte della strofa. Ugualmente non autorizzata è la "testura" della canzone di Fioretta (abC abC dd / Xyy), notevole specialmente per la coda di due soli settenari a rima baciata. Qualche non inutile osservazione su queste canzoni si troverà in E. CIAFARDINI, I "Ragionamenti" di A. F., in "Rivista d'ltalia", XV, 12 (15 dic. 1912), pp. 881-946: 938-40; ma la metrica firenzuolesca è tutta da scoprire.

[69] Nelle liriche dei Ragionamenti i vocaboli non autorizzati dal Petrarca sono 2 nella sestina: natale e ingemmarsi; 2 nella canz. di Selvaggio: bontade e alluminare (ma sì allumare); 6 in quella di Fioretta: simiglianza (ma sì simigliare), forzare (ma sì sforzare), cavare, stento, viltà (ma sì vile, vilmente), orno; 2 in quella di Celso: saggio (sost.), fulgente; 9 in quella di Bianca: sigillo, agente, indisposto, attivo, paziente, cognizione, novità, fallenza, talento; 11 in quella di Folchetto: capra, lanoso, armento, satiro, lascivo (ma sì lascivia), incerato, gabbare, capanna, ameno, orno, impiagare (ma sì piagare); 4 in quella di Costanza: foresta, esangue, messaggero (ma sì messaggio), spiritello. Notevoli soprattutto le trasgressioni lessicali delle canzoni di Bianca e di Folchetto, soggette - come si è visto - a un formulario filosofico-dantesco le prime, a una codificazione bucolica le

discutere la dottrina dell'imitazione e la questione della lingua: una problematica scottante che viene giustamente appesa alla sezione dei Ragionamenti che implicava il più sorvegliato impegno letterario. Le due discussioni, benché si svolgano in due momenti distinti, sono intimamente connesse per comunanza di problemi e d'argomenti; sarà quindi opportuno che siano associate anche in questo nostro discorso.

Mentre la questione della lingua nasceva ufficialmente nel 1524, la disputa sull'imitazione contava antecedenti illustri, che andavano dal Petrarca (ignorato, peraltro, all'epoca del Firenzuola) alla polemica fra il Poliziano e il Cortese, alla recente corrispondenza fra il Bembo e Giovan Francesco Pico: una tradizione assai ben definita nei suoi contenuti e nei suoi schieramenti, che sembrava aver raggiunto un punto fermo con la recente affermazione del ciceronianismo. La vittoria, sancita da autorevoli conferme e da vaste adesioni, appariva allora abbastanza solida nell'ambito del latino, certo non altrettanto nell'ambito del volgare. Ad ogni modo una nuova impostazione reclamava il Firenzuola appunto per la letteratura in volgare.

Va detto subito che a lui non interessavano affatto le implicazioni etiche e speculative del problema: quel conflitto, all'interno della stessa trincea platonica, che opponeva il Bembo *e* il Pico; era invece totalmente attratto dall'aspetto pragmatico del concreto esercizio letterario, nell'appassionata difesa della pratica più avanzata del gruppo in cui era inserito. Né d'altro canto dimostrava di preoccuparsi troppo di quello che era stato fino ad allora il punto focale della discussione, l'entità del modello da privilegiare, fosse l'optimus dei ciceroniani o gli omnes boni degli eclettici, anche se a questi ultimi appare di fatto più vicino; basti considerare che, se la Reina, che si fa portavoce della dottrina bembesca, si arrischia a domandare: "E qual altro buon poeta ha questa lingua, fuor del Petrarca, da li cui versi si possi trar regola di ben parlare?" (p. 107), i personaggi ai

---

seconde. Si osservi infine che anche la discussione delle Prose del Bembo prende avvio dalla delucidazione di un ostico lessema (rovaio; cfr. I ii, ed. cit., pp. 77-8) e che anche il Tolomei nel Cesano cita stento fra gli esempi di parole riprovate dai fanatici estimatori del Petrarca (cfr. VIII 7, ed. cit., p. 144).

quali il Firenzuola affida le sue opinioni propongono come riferimento una pluralità di "buoni autori", di "buoni scrittori", di "famosi dicitori" (e non si dimentichi la scelta - per eccellenza anticiceroniana - di Apuleio con il volgarizzamento dell'_Asino d'oro_). Ma in definitiva è principalmente per il fatto d'incentrare il discorso sull'innovazione che il Firenzuola tende a prescindere dall'impostazione consueta (o addirittura a rovesciarla) e a evadere dalla tradizione, della quale non si registrano nei _Ragionamenti_ nient'altro che risonanze vaghe e imprecise.

Della tradizione sopravvive nel Firenzuola solo il più prossimo e, in questo momento, poderoso rappresentante: il Bembo, mai nominato, ma facilmente identificabile nella parte avversa e soccombente della discussione. Certo la sua teoria è assunta in forma semplificata e approssimativa, che denuncia forse nel Firenzuola un'imperfetta conoscenza del proprio bersaglio polemico, come quando se ne presenta l'operazione critica come un meccanico e pedantesco riscontro di forme su modelli sacralizzati, o come quando si ironizza, senza dubbio con eccessiva facilità, su quei "moderni censori"

> che per soverchio sapere dimenticano bene spesso; i quali non per altro prendono a leggere le cose dei moderni Toscani se non per vedere diligentemente se cosa vi trovino che caggia sotto la lor troppo severa censura; né prima danno essi al giudicio di molti qualche cosa, come che e' ne dien rarissime, che eglin non incorrino in quegli stessi errori e più grandi che hanno biasimati in altrui (p. 115).

Ciò non toglie che gli aspetti fondamentali della dottrina bembesca siano intelligentemente centrati, soprattutto per quel che concerne il rapporto fra lingua e imitazione e il trasferimento di una mentalità umanistica nell'ambito del volgare.

Il Firenzuola, al contrario, tende a rompere in modo esplicito con la tradizione umanistica, non tanto perché rivolga un'attenzione quasi esclusiva alla letteratura in volgare, quanto perché dichiara necessario in essa un comportamento diverso da quella latina:

> Sapete voi dove ha luogo [...] il dire che quella parola non si debbe scrivere la quale non è appresso dei buoni autori? Nella lingua latina, la quale non si parla cotidianamente, nella greca, nella ebrea, e in tutte le altre che per forza di scrittori

> si conservono, s'imparano e si ragionano, e nelle quali non si può guardare ciò che si facci l'uso, come quello che è tolto via; ma in questa nostra, che non solamente nella regione dove ella è nata, ma in molti altri luoghi si favella e con la quale noi altri avemo il commerzio fin dalla culla e potemo sapere qual vocabolo fiorisce e a quale cascon le foglie, non ci fa mestiere correre né alla gramatica né agli scrittori, ma all'uso cotidiano, appresso del quale [...] sta la regola e la forza del ben parlare. (p. 117)

Anche in questo caso si deve chiamare in causa il Castiglione, che è l'unico, di cui abbia notizia, a formulare a questa data dichiarazioni analoghe :

> [...] non credo io già che sia impossibile scriver bene ancor senza imitare, e massimamente in questa nostra lingua, nella quale possiamo esser dalla consuetudine aiutati; il che non ardirei dir nella latina.
>
> Allor messer Federico, - Perché volete voi, - disse, - che più s'estimi la consuetudine nella vulgare che nella latina? - Anzi, dell'una e dell'altra, - rispose il Conte, estimo che la consuetudine sia la maestra. Ma perché quegli omini, ai quali la lingua latina era così propria come or è a noi la vulgare, non sono più al mondo, bisogna che noi dalle lor scritture impariamo quello, che essi aveano imparato dalla consuetudine [...].[70]

---

[70] Cortegiano, I 36-37, ed. cit., pp. 145-6. Cito dal testo vulgato, ma la considerazione non manca neppure nella "seconda redazione", dove anzi è sottolineato il valore di "idea" platonica del bello scrivere che viene ad assumere il modello ciceroniano (cfr. ed. cit., I 34, p. 46). È da notare, inoltre, che il concetto risale almeno al Comento di Lorenzo: "[...] nessuno mi può riprendere se io ho scritto in quella lingua nella quale io sono nato e nutrito, massime perché la ebrea e la greca e la latina erano nel tempo loro tutte lingue materne e naturali, ma parlate e scritte più accuratamente e con qualche regola o ragione da quelli che ne sono in onore e in prezzo, che generalmente dal vulgo e turba popolare" (cito da L. DE' MEDICI, Scritti scelti, a c. di E. BIGI, II ed., Torino, UTET, 1965, p. 311); e che era passato anche nelle Prose della volgar lingua: "Che sì come i Romani due lingue aveano, una propria e naturale, e questa era la latina, l'altra straniera, e quella era la greca, così noi due favelle possediamo altresì, l'una propria e naturale e domestica, che è la volgare, istrana e non

È anzi proprio il dibattito sulla lingua e sull'imitazione il punto di più flagrante contatto fra Cortegiano e Ragionamenti, soprattutto per la comune utilizzazione delle stesse pezze d'appoggio classiche: l'Ars poetica, l'Orator e il De oratore, la Rhetorica ad Herennium, le Institutiones oratoriae. Bisogna sottolineare in special modo l'importanza di Orazio, che appare un dato fermo della cultura romana di questi anni: un compromesso fra Orazio e Cicerone tenta il Vida nella sua Poetica (pubblicata solo nel '27, ma composta qualche anno prima);[71] di Orazio, in primo luogo, e di Cicerone si servono ora Castiglione[72] e Firenzuola; Orazio e Cicerone ricompariranno puntualmente nel Cesano del Tolomei; gioverà infine ricordare che la cifra Orazio resterà basilare nella teoresi letteraria del Firenzuola, che negli anni pratesi, quando sarà già iniziata la stagione delle 'poetiche' ed evidentemente in polemica con il risorto aristotelismo, prometterà nella dedica del Celso una traduzione "quasi in forma di parafrasi" dell'epistola ai Pisoni, che purtroppo non ci è pervenuta.

Quanto alla convergenza fra il Castiglione e la parte toscana, torna assai bene al nostro proposito l'"apologia del presente" predicata da Giancarlo Mazzacurati:

> Quest'ansia di riscatto del proprio tempo resta, tra gli elementi che accomunano la posizione del Castiglione a quella toscana, il più suggestivo: essa mette in luce tra l'altro la

---

naturale l'altra, che è la latina" (ed. cit., p. 80). Ma nel Bembo il concetto non trova sviluppo al di là della polemica contro i sostenitori del latino come lingua esclusiva della cultura.

[71] "Though virtually complete by 1520, the Ars poetica was not published until May 1527": M. A. Di Cesare, Bibliotheca Vidiana. A bibliography of M. G. Vida, Firenze, Sansoni, 1974, p. 167.

[72] Per la posizione assunta dal Castiglione nel dibattito sulla lingua, oltre agli studi del Ghinassi, è fondamentale il cap. I del cit. Misure del classicismo rinascimentale di Giancarlo Mazzacurati (B. Castiglione e l'apologia del presente, pp. 7-131), da integrare, soprattutto per l'attenzione concessa alla seconda redazione del Cortegiano, con M. Pozzi, Il pensiero linguistico di B. Castiglione, in "Giorn. stor. d. lett. it.", CLVI, 2 (2° trim. 1979), pp. 179-202.

> presenza di vivaci zone di sensibilità moderna, riserve di forze nuove, che del rispetto della tradizione non intendono farsi un idolo e che nelle prove letterarie contemporanee vogliono ritrovare anche una parte di sé, un più vivo riflesso delle proprie esperienze.[73]

Specie per la riconosciuta "disponibilità a indirizzarsi verso la libera autonomia dell'invenzione".[74] Non si può invece in tutto condividerne lo sviluppo, che Mazzacurati pretende quasi esclusivamente nella direzione del

> consenso a forme di educazione estetica e retorica di tipo polizianesco o, più largamente, fiorentino, nella misura in cui ad essa collabora il carattere atipico e il particolare "naturalismo" del pensiero platonico ficiniano.[75]

E non perché si voglia disconoscere nel Castiglione l'importanza del recupero del Quattrocento fiorentino (tacitamente azzerato dal Bembo), ma perché non può conciliarsi con la nostra esperienza di lettura quel "purismo" che per Mazzacurati "in questi decenni" (quelli del *Cortegiano*), "sia pure nella difformità delle proposte e delle prospettive critiche, accomuna la posizione bembesca a quella toscana",[76] allegando, a riprova, le teorie del Borghini e del Salviati. Non si può in alcun modo, senza cadere in un pericoloso equivoco e in un falsato appiattimento della prospettiva storica, anticipare agli anni venti un "purismo" toscano ben di là da venire e, soprattutto, generosamente negato dagli scrittori che soli sono pertinenti e che recisamente si qualificano come antipuristi proprio per la scelta del presente e dell'innovazione.

E meno ancora ci convincerà la dichiarazione di Mario Pozzi per la quale "il 'fiorentino' che imperversava a Roma" negli anni del Castiglione "era una lingua estremamente depurata e grammaticalizzata, ricostruita sul Petrarca e sul Boccaccio con il principio di analogia come se fosse una lingua

---

[73] *Op. cit.*, p. 76.

[74] Ivi, p. 67.

[75] Ivi, p. 97.

[76] Ivi, p. 61.

morta".[77] Ma di chi parla il Pozzi? Certo non del Firenzuola. Certo non di nessuno di quel gruppo tosco-romano cui si è accennato in precedenza. E una simile definizione mi pare che non si attagli neanche ad un caso estremo come il trissiniano Giovanni Rucellai. È vero che una qualche precoce diffusione di un bembismo minore (come sembra si debba intendere il "fiorentino" virgolettato dal Pozzi) nella Roma di quegli anni deve pur esserci stata, o altrimenti - è ovvio - non si spiegherebbe un così ampio fronte polemico, certo non avverso esclusivamente al Bembo (che, fra l'altro, non risiedeva più a Roma dal 1521). Lo dimostra, per esempio, il Dialogo di Pierio Valeriano, ben attento a distinguere fra il prestigioso letterato veneziano e quei "giovanetti dottorelli", turba petulante e proterva, che con tanta arguzia ci dipinge.[78] E tuttavia, verso il 1525, nella Roma medicea ("sotto Principe toscano", come orgogliosamente gridava il Discacciamento, p. 55, e come prudentemente riconosceva anche il Valeriano)[79] è abbastanza difficile dare connotati precisi a questa giovane generazione di intellettuali di stretta osservanza petrarchesca (mi soccorrono quasi soltanto i nomi di Carlo Gualteruzzi, di Giovanni Brevio e di Giovan Francesco Valerio, "ultimo revisore del Cortegiano": veneziani, non a caso, gli ultimi due); stando alle testimonianze è sicuro, comunque, che il rapporto di forze era ancora schiacciante a favore del fronte del ri-

---

[77] Il pensiero linguistico di B. Castiglione, cit., p. 200.

[78] In esso dice infatti il Marostica: "E' non si pol più vivere, Messer Agnolo [Colocci]: dopo che sono usciti fuora certi soventi, certi eglino, certi uopi, certi chenti, ed altri strani galavroni, non posso passeggiar più per Parione. Vengono fuori questi giovanetti dottorelli barbette recitanti, ed ascoltano quello che passeggiando ragioniamo insieme, ed annotano o accenti, o vocaboli, o figure di dire che non sono Toscane, e poi ce l'accoccano senza una compassione al mondo, perché non sappiamo quello che mai si sognassimo di dover imparare" (cito da La infelicità dei letterati... aggiuntovi altro Dialogo... delle lingue volgari, Milano, Tip. Malatesta, 1829, pp. 301-71: 305). Sul Valeriano si veda P. Floriani, La "questione della lingua" e il "Dialogo" di P. Valeriano, in I gentiluomini letterati, cit., pp. 68-91. Il Dialogo è generalmente datato verso il 1524-25.

[79] Op. cit., p. 306.

fiuto (e mettiamo pure in conto anche le "insalatucce fiorentine" di Pietro Aretino e le "chiome d'argento fino" di Francesco Berni) e denunciava una situazione ancora di straordinaria apertura a un ventaglio di possibilità e prospettive.

Naturalmente era inevitabile che, superata la parte destruens e venendo alle proposte positive, Castiglione e Firenzuola divergessero, anche se con divaricazione meno grave di quanto si potrebbe credere. Si fa invece più avvertibile nel Firenzuola la convergenza con il Tolomei, fin dalle conseguenze logiche della discriminazione fra lingue 'morte' e lingue 'vive'.

Nei Ragionamenti la distinzione fra una realtà linguistica statica e codificata e un'altra dinamica, aperta, sperimentale comportava anzitutto un larvato giudizio di merito in favore della seconda, immune però da prese di posizione in polemica con i sostenitori del latino e in difesa del volgare: la scelta del Firenzuola è ormai così sicura di sé da poter fare a meno di polemiche e di apologie. Traspare anzi chiaramente nella discussione l'orgoglio di chi si considera appartenente a una cultura linguistica non solo non inferiore a nessun'altra, ma tale da esigere il riconoscimento di meriti peculiari:

> [questa nostra lingua] oggi sanza imperio alcuno, il che non è mai avenuto dell'altre, la non si vergogna distendendosi per le province altrui a pareggiarsi con la latina (p. 112).[80]

---

[80] Il motivo dell'espansione senza "imperio" sarà frequente titolo di vanto anche nel Cesano: "Ma la nostra [lingua] chiaro si vede come non per forza, non per arme, non per essere altri obbligati a saperla, ma solamente per la bellezza e leggiadria sua, è da le forestiere genti amata, imparata, honorata in tal guisa che nel comune parlare nissuno si crede acquistar pregio di bel ragionatore, che questa lingua non parli" (ed. cit., p. 147). Anche in questo caso l'origine sarà da cercare in Lorenzo, che, dopo aver affermato: "Questa tale dignità d'essere prezzata per successo prospero della fortuna è molto appropriata alla lingua latina, perché la propagazione dell'imperio romano non l'ha fatta solamente comune per tutto il mondo, ma quasi necessaria [...]" (op. cit., p. 308), nega esser questo pregio intrinseco della lingua e quindi motivo di superiorità sul volgare. Ma si osservi che nel Quattrocento il

E manca poco che il giudizio non si trasformi in un'esplicita ammissione di superiorità, rovesciando la posizione tradizionale, ancora condivisa dal Bembo, che riconosceva al latino il vanto di un'ineguagliata eleganza, e incontrandosi con il Tolomei che spenderà molte pagine del _Cesano_ a sostenere l'"escellenza" della lingua "toscana".

Affermando autonomia e dignità del volgare con l'appoggio di illustri _auctoritates_ classiche, non si disdegnava di presentare la teoria dell'"uso cotidiano" come una corretta applicazione della sapienza antica. Ma in realtà ciò a cui mirava la strenua difesa dell'innovazione era ben altro che la rivendicazione di un principio perenne: al di là della sapienza antica il Firenzuola difendeva il suo credo letterario di giovane inquieto, l'agibilità di uno spazio culturale immune da ogni chiusura precettistica, la disponibilità all'esperienza avventurosa; e salvando se stesso salvava quella che era già pratica corrente di coraggiose avanguardie:

> Rallegrinsi addunche coloro che cercano aggiugnere a questa nostra lingua i versi tragici, poi che la innovazion non piace; faccian festa quelli che han scritto in rime sciolte, poi che le cose nuove non dilettano, a' quali (e dica ognun quello che e' vuole) questa nostra lingua toscana è obbligata grandissimamente (pp. 111-2).

Consideriamo un attimo gli esempi letterari che il Firenzuola propone in termini abbastanza vaghi: i "versi tragici", le "rime sciolte" e più tardi il Molza e il Tolomei (p. 118). Per i "versi tragici" egli pensava forse ai dodecasillabi della _Didone in Cartagine_ di Alessandro de' Pazzi (proprio di quegli anni), ma non sono da escludere le libere serie di endecasillabi e settenari del Trissino e del Rucellai; le "rime sciolte" abbondano nella stessa produzione poetica firenzuolesca (ma potrebbe essere non inopportuno il riferimento alle _Api_ del Rucellai e alla polemica contro la rima che vi è contenuta); la prossimità dell'indicazione a favore del Tolomei può far supporre un'aurorale sperimentazione della metrica

---

motivo era già assicurato alla latinità umanistica (per es. da Lorenzo Valla).

'barbara', ovviamente non ignota all'intrinseco Firenzuola. Gli esempi proposti non rappresentavano uno schieramento compatto e omogeneo, ma avevano in comune la volontà di spezzare il "piccolo cerchio" dell'alta lirica sposata al platonismo e dell'alta prosa che, almeno per le indicazioni emergenti dall'esemplare magistero bembesco, avrebbe dovuto essere adibita per il trattato di nobile argomento. Sotto questo punto di vista il Firenzuola difendeva tutti gli esperimenti che dal Quattrocento in poi erano stati portati avanti nei generi più disparati, dall'Alberti al Tolomei, dal Rucellai ad Alessandro de' Pazzi, dal Martelli allo stesso Trissino, fino a personaggi che della difesa del Firenzuola non avevano certamente bisogno: Ariosto e Sannazzaro.

Non si può credere, peraltro, di esaurire l'argomento con una semplice dialettica fra conservazione e avanguardia, nella quale le parti contrapposte possano riconoscersi univocamente: sia il Bembo che i suoi oppositori rappresentano posizioni complesse in cui convergono fattori conservativi e innovativi inestricabilmente congiunti. Tuttavia la comparsa della poderosa dottrina bembesca, ben prima di quel fatidico settembre 1525 in cui finalmente venivano in luce le _Prose della volgar lingua_, fa aggio sulla tradizione, imponendo un termine di confronto d'eccellenza. Lo splendido ed efficiente, ma anche riduttivo e repressivo classicismo volgare, che il Bembo proponeva e che toglieva la gloria della lingua ai vivi per darla ai morti e identificava l'idea del bello scrivere in un passato municipalmente inoffensivo, non poteva non essere avvertito in tutta la sua pericolosità da un fiorentino che pur nel rifiuto dell'immiserita Firenze fisica alimentava il mito di una toscanità moderna ancora capace di essere maestra d'Italia. Tutto il resto non contava più, o non contava ancora (e si spiega così l'interruzione e l'abbandono della polemica antitrissiniana); era contro l'attualissimo ma 'vecchio' Bembo, campione di un ideale passato volgare e umanistico, che era urgente scendere in campo per difendere la tradizione 'moderna' - con i suoi debiti e con le sue avventure -, che proprio in quanto respingeva una perfetta, immobile 'idea' della letteratura era innovatrice e aperta al futuro.

Nella polemica dei _Ragionamenti_, dunque, i motivi critici ed apologetici, pur dominanti, sono indirizzati in una prospettiva di proposta e di manifesto che rimane l'aspetto più

vivo e interessante di queste pagine. Ma c'è anche da dire che la proposta non riesce per lo più a evadere da una dimensione di istanza confusa e velleitaria, di tensione aggressiva ma irrisolta: manca, nei Ragionamenti, un programma maturo e coerente; manca pure, devo dire, una coscienza precisa dei risultati più avanzati della propria esperienza letteraria. Non mancano, invece, le osservazioni frenanti, di conformistico ossequio a una convenzione radicata nella cultura del tempo:

> Questo vi confesserò io bene: che nello scrivere o prosa o versi, dove fa di bisogno avere una grande avvertenza di scegliere quelle parole e quei modi di parlare che sieno accomodati alle composizioni, alle persone, alle clausole e alla materia della quale si parla, e or prendere i gravi ora i leggeri, testé i bassi poco di poi gli alti, quando i mediocri, quando i dolci, quando i rozi, e talor l'uno e talor l'altro, come ognun sa sanza che io lo dica; allora sì che eglin si debbono imitare i buoni scrittori, come è il Boccaccio, come il Petrarca, come saranno il Molza e 'l Tolommeo [...]; a quelli si debbe ricorrere, quelli si devon tòr per guida e per maestri; ma non deviamo però serrarci con esso loro in così piccolo cerchio che noi non possiamo trarne fuori il piede alcuna volta (pp. 117-8).

Il principio della convenientia, che il Firenzuola enuncia sulla scorta di un celebre passo ciceroniano,[81] parafrasato in modo assai simile anche dal Bembo nelle Prose,[82] non era certo il criterio fondamentale della sua pratica di scrittore - anzi era in essa volentieri ignorato o contraddetto -; ma egli, nonostante tutto letterato di formazione umanistica, non riesce ad emanciparsene a livello ideologico, anche se l'avversativa finale lascia intravvedere una cauta apertura. È una

---

[81] Orator XXIX 100-1: "Is est enim eloquens, qui et humilia subtiliter et alta graviter et mediocria temperate potest dicere [...]".

[82] "Da scegliere adunque sono le voci, se di materia grande si ragiona, gravi, alte, sonanti, apparenti, luminose; se di bassa e volgare, lievi, piane, dimesse, popolari, chete; se di mezzana tra queste due, medesimamente con voci mezzane e temperate, e le quali meno all'uno e all'altro pieghino di questi due termini, che si può" (II 4, p. 137 dell'ed. cit.).

delle tante oscillazioni che si riscontrano nei Ragionamenti, opera in bilico, cui è caratteristica la lacerazione o l'incerta coerenza fra spirito di sistema e autonoma prassi: nella quale la fenomenologia deviante del sintagma non trova compiuta decifrazione nelle leggi superiori del paradigma e rimanda a un codice ulteriore, che non ha reso note le sue norme.

*

La stessa immagine firenzuolesca del "così piccolo cerchio", applicata allo stesso contesto, compare in un'epistola indirizzata a Giovan Francesco Pico e attribuita a Girolamo Benivieni.[83] Su richiesta del destinatario, l'autore esprime il suo giudizio "circa a la opinione di alcuni e' quali si hanno per tale modo electo, e come regola certa et infallibile exemplo del parlare toscano proposti, Dante, il Petrarca e il Boccaccio, che ciò che in questi nostri tempi si parla o scrive, che non sia nella loro squola fabricato, e secondo i lor modi, regole e figure texuto, male volentieri lo acceptano";[84] *e* conclude:

> se questi tali fussino [...] nati e nutriti nella città di Firenze, non harebono in tanto ristrecta e dentro a sì breve circulo coarctata questa nostra lingua, che ella non potessi senza colpa extendere le sue voci più oltre o con altro suono e modo che si habbino facto i tre prenominati poeti, i quali se hogi vivessino, non sarebbono certo sì scarsi che se a loro fu lecito usar molte figure, modi e vocaboli nel loro scrivere e parlare condocti etiam in seno di Provenza e d'altri luoghi externi che non erano in uso appresso de' loro antichi e' non concedessino che anchora noi potessimo fare il simile, sendo huomini come furono anchora loro, e avendo la medesima autorità, e potendo usare i loro medesimi vocabuli altrimenti che non li usorono loro [...].[85]

---

[83] Vedila in app. a C. Re, G. Benivieni fiorentino, cit., pp. 355-61.

[84] Ivi, p. 355.

[85] Ivi, p. 356.

Venendo da simile parte (ma l'attribuzione non è in tutto sicura) la coincidenza è di estremo interesse e impone subito una riflessione di cronologia relativa. Sia Caterina Re che Carlo Dionisotti propongono una datazione dell'epistola posteriore alla pubblicazione delle Prose della volgar lingua[86] (e dunque oltre la data di dedica della prima giornata dei Ragionamenti, che, ricordiamolo, è il 25 maggio 1525). Il Dionisotti aggiunge:

> Ed è probabile che la richiesta di un parere gli fosse venuta dal Pico, perché questi, che di lingua e letteratura volgare non si curava, era però memore della discussione a suo tempo avuta col Bembo sull'imitazione, e all'apparire delle Prose, sarà stato giustamente voglioso di aver su di esse il parere, presumibilmente polemico, dell'amico Benivieni, decano dei letterati fiorentini.[87]

L'ipotesi è ragionevole e suggestiva, e tuttavia mi pare che non si possa escludere del tutto la possibilità di una sensibile retrodatazione: al 1512-13, appunto, all'epoca della disputa de imitatione, quando il Pico avrebbe avuto certo più urgenti motivi di cercare alleanze anche nel campo per lui intatto del volgare. Non mi pare che faccia insuperabile ostacolo l'ammissione dell'"influsso provenzale sull'antica poesia toscana", argomento decisivo per il Dionisotti, a giudizio del quale

> nessuno, che non avesse letto il primo libro delle Prose del Bembo, poteva allora e un buon tratto innanzi sapere che i poeti toscani avevano derivato dalla Provenza "figure, modi e vocaboli".[88]

In realtà il riferimento è così generico che può fondarsi su un'opinione vulgata. Ma c'è di più, a mio parere, a vantaggio della retrodatazione, e sono le considerazioni che il Beni-

---

[86] Cfr. C. Re, op. cit., p. 360; C. Dionisotti, Machiavelli e la lingua fiorentina, cit., pp. 348-51.

[87] Ivi, p. 350.

[88] Ibidem.

vieni sviluppa in merito alla grafia,[89] palesemente ignare della disputa trissiniana del 1524. Converrà anche ricordare che la teoria bembesca era già formulata nel 1512 almeno nei suoi principi generali.

Ad ogni modo la dottrina della lingua espressa nell'epistola ha un sapore abbastanza antiquato: quattrocentesco, tardo umanistico, landiniano, direi. Penso soprattutto ad argomentazioni di questa natura:

> [...] questa nostra lingua [...] non sendo altro, come io per me credo, che epsa medesima lingua latina alquanto sciolta e dalla prima sua forma e multiplici regole e observanzia in varie nuove e aliene voci, modi e vocaboli, secondo l'uso e varietà de' tempi distracta e variata, chi dubita che quelli che e nel parlare e nello scrivere meno dalla prima sua positione e dignità si partono, pure che gli usino termini e modi *e* vocabuli noti e intelligibili a qualunche mero vulgare, non sieno assai più laudabili che quelli che, e quanto al modo del parlare, *e* quanto allo ordine dello scrivere, in tucto da epsa prima sua positione si alienono e che dannono consequentemente qualunche nel suo scrivere observa qualche regola di ortographia [...].[90]

Sono affermazioni che il Firenzuola nemmeno si sognerebbe di fare. E che dire di passi come questo?:

> [...] che direno noi di alcuni che sono nati e nutriti nella città di Firenze, e che non mancono di doctrina, di experientia e di iudicio, e niente di meno seguitano in qualche parte la medesima opinione, e dannono parimente questi scriptori moderni in qualche luogo dannato etiam da quelli che tu hai giudici non competenti? Direno che in qualche cosa egli habbino questi correptori ragione [...]; ma nelle altre cose credo che questi nostri che da principio si accostorono al iudicio di quelli tali che si sono ristrecti a' tre prealegati poeti, per loro medesimi facilmente si redurranno a la loro pristina libertà [...].[91]

---

[89] A p. 357 dell'ed. cit.

[90] Ibidem. Naturalmente l'"ortographia" di cui parla il Benivieni è l'ortografia latina.

[91] Ivi, p. 359.

E se si trattasse dei giovani degli Orti Oricellari? Il giudizio è comunque di una notevole indulgenza. E devo aggiungere che l'epistola del Benivieni pare a me ben più moderata e conciliante di quanto non paia al Dionisotti, mostrando un temperamento di motivi naturalistici ("orecchio", "instincto naturale"), colti ("erudizione e gusto", "doctrina, experientia e iudicio") e modernisti ("uso approvato de' tempi moderni") e perseguendo un arricchimento della lingua attraverso un uso prudente di "modi e vocabuli externi" e, più accentuato, del latinismo. Infine, gli stolti e "ingrati" profanatori della "religiosissima Toscana" (a dir del Firenzuola) vi compaiono in luce assai diversa:

> [...] tali huomini che, anchora che io non li conosca se non per fama, gli ho però sempre havuti in reverentia per i meriti della loro virtù, e per lo obligo che noi habiamo con loro, haviendo sempre cerco e cercando di fare quello che sarebbe più nostro debito e officio che loro, cioè di limare, pulire e fare più perfecta questa nostra lingua, producendo in luce quelle regole e observantie sopra le quali ella apparisce esser fondata, e che, benché da molti elle sieno per un certo instincto naturale observate, da pochi però sono exactamente conosciute.[92]

Il Benivieni finisce addirittura col proporre la formazione di una specie di commissione mista de emendando sermone (paritetica, si direbbe, tra fiorentini e 'stranieri') per la compilazione di una vera e propria grammatica, lontanissima, come si è visto, dalle aspirazioni e dagli impegni firenzuoleschi (ma vi si potrebbe vedere il cauto embrione di quel "congresso" di cui parla il Tolomei).

Concludendo, mi pare che non si possa escludere a priori che il Firenzuola abbia conosciuto questo interessante trattatello (che meriterebbe di per sé una maggiore attenzione)[93]

---

[92] Ivi, p. 358.

[93] In realtà il problema della lingua nel Benivieni è molto più complesso di quanto si potrebbe ricavare da queste frettolose osservazioni; in particolare si dovrebbe tener conto di una notabile segnalazione di Roberto Ridolfi (G. Benivieni e una sconosciuta revisione del suo canzoniere, cit.), forse troppo perentoriamente accantonata dal Dionisotti.

o che almeno sia probabile che non gli siano rimaste ignote in generale le idee del Benivieni sulla lingua. Rispetto alle quali sono da registrare rimarchevoli consonanze (a cominciare dal nome: è un "parlare toscano" anche per l'antico poeta), ma anche - e forse più - rimarchevoli dissonanze; è evidente, almeno, che la teoresi dei Ragionamenti impegna una posizione più avanzata ed evoluta, anche se per molti riguardi più intransigente.

5. Novelle e facezie

Con i generi o temi che abbiamo finora toccato (trattatistica d'amore, lirica, dottrina dell'imitazione, questione della lingua) il Firenzuola si è mantenuto nell'osservanza di una stretta attualità: sono i generi e i temi privilegiati dalla cultura italiana dei primi decenni del Cinquecento (e si noti che sono gli stessi del Bembo). Non altrettanto si può dire delle novelle.

L'affermazione può suonare strana a chi consideri nel suo complesso la rispettabile diffusione della narrativa nel corso del XVI secolo, evidentemente confortata da larghezza di consensi e di apprezzamenti.[94] Eppure, a percorrere il quarto di secolo che era trascorso dal 1500 alla data approssimativa dei Ragionamenti, non si riscontra un novelliere di rispetto, se si esclude quel Girolamo Morlini che è piuttosto un epigo-

[94] Sulla novella del Cinquecento in generale, oltre ai capitoli della principale storiografia letteraria e oltre al vecchio (ma insostituito) L. DI FRANCIA, Novellistica, Milano, Vallardi, 1924-5, 2 voll., si vedano almeno le antologie Novelle del Cinquecento, a c. di G. SALINARI, Torino, UTET, 1964-5, 2 voll., e Novellieri del Cinquecento, a c. di M. GUGLIELMINETTI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1972 (ne è apparso finora il solo t. I), e gli studi: G. AUZZAS, La narrativa veneta nella prima metà del Cinquecento, in AA.VV., Storia della cultura veneta, cit., 3, II, pp. 119-38, e R. BRAGANTINI, La novella del Cinquecento. Rassegna di studi (1960-1980), in "Lettere italiane", XXXIII, 1 (genn.-marzo 1981), pp. 77-114. Ad essi - e alla sparsa biliografia in essi richiamata - rinvio per tutte le informazioni sulle quali non mi soffermo.

no della facezia umanistica. Entro il 1525 c'erano stati certamente dei tentativi isolati; forse il Bandello aveva già esperito le sue prime prove (ma in questo momento i suoi sforzi più considerevoli sono rivolti senza dubbio alla poesia, così come quelli del più letto narratore del Cinquecento, lo Straparola); qualcosa aveva scritto qualche minore scarsamente noto (o ignoto affatto) a posteri e contemporanei o qualcuno che alla novella non dedicherà più di un'attenzione episodica: certamente entro il '24 è databile la prima redazione della novella di Giulietta e Romeo di Luigi da Porto; prima del '25 forse erano state composte alcune novelle del Molza; del 1515/16 e il Belfagor del Machiavelli; ventisette novelle perse nel Sacco di Roma Marco Cademosto; forse di questo periodo sono le "giovenili fatiche" di Giovanni Brevio; e qualcosa di più preciso bisognerebbe sapere su Giustiniano Nelli, Giovan Francesco Valerio, Luigi Alamanni, Giovanni Guidiccioni, Giovanni Bressani, Giacomo Salvi, Marco Benavides. Quello che è certo è che prima del Firenzuola non viene compiuto - non che pubblicato per la stampa - il progetto di una raccolta organica: di fatto vige ancora l'istituto quattrocentesco della novella "spicciolata". Anche la fortuna editoriale tenderà a ingrossare quasi soltanto alla metà del secolo, quando rientreranno in gioco anche i Ragionamenti: per i soli Sabadino e Masuccio - a parte l'intramontabile Decameron, naturalmente - si verifica una solida e ininterrotta tradizione a stampa in questi anni, che peraltro vedevano, proprio nel 1525, le principes del dugentesco Novellino e dei Proverbi in facezie del Cornazzano.

Né si può pensare a una temporanea diminuzione d'interesse. In realtà, dopo il Boccaccio e dopo i suoi più diretti continuatori, il genere era rapidamente decaduto; nel Quattrocento, se l'umanesimo aveva concesso qualche spazio alla letteratura in volgare, questo era stato riservato piuttosto alla lirica che non alla novella, spinta sempre più ai margini della cultura ufficiale, in aree periferiche, come il meridionale Novellino di Masuccio Salernitano, o su posizioni di intima incertezza e contraddittoria collocazione, come il Paradiso degli Alberti, o a livelli sociali e culturali assai umili, in cui coabitava con il cantare popolaresco. La forma narrativa eletta dall'umanesimo era la facezia, raccomandata dalla tradizione classica, la cui fortuna fa apparire ben poca cosa anche quei tentativi di novella in latino, per lo più

traduzioni, dei quali si hanno esempi anche da personalità ragguardevoli.

La novella, dunque, per tutto il Quattrocento era rimasta un'operazione arretrata, prodotto di un'ostinazione vernacolare o di un'umile imprenditoria, attività di provinciali o canterini, offerta spesso a un consumo di facile contentatura, o, al massimo, divertissement isolato, estrosa distrazione da più gravi cure; e tale era rimasta con il risorgere della letteratura italiana. Né si deve pensare che il boccaccismo propugnato dal Bembo indirizzasse di per sé alla ripresa del genere; il Bembo, anzi, benché sostenesse la validità integrale del modello decameroniano, rifiutandosi di riconoscere in esso contaminazioni plebee,[95] puntava di fatto sul Boccaccio più castigato e solenne, il prosatore della cornice e dei romanzi. Né, infine, è da trascurare l'ostacolo linguistico. In un momento in cui l'esigenza di una lingua letteraria disciplinata e colta si fa diffusa e urgente, mentre gli strumenti per conseguirla sono ancora patrimonio di pochi, l'attività letteraria era per i più necessariamente indirizzata verso generi dagli schemi linguistici semplificati e di più facile acquisizione: verso la poesia e in primo luogo verso la lirica. La narrativa, al contrario, implicando, con i suoi più vasti orizzonti semiologici, un repertorio lessicale più impegnativo e, con le sue disparate necessità espressive, strutture più libere e mosse, scoraggiava di fatto i più disarmati.

L'iniziativa del Firenzuola era dunque coraggiosa, anche se le responsabilità e i rischi appaiono almeno in parte condivisi - e per ciò attenuati - per la solidarietà di un grup-

---

[95] "Né il Boccaccio altresì con la bocca del popolo ragionò; quantunque alle prose ella molto meno si disconvenga, che al verso. Che come che egli alcuna volta, massimamente nelle novelle [...] persone di volgo a ragionare traponendo, s'ingegnasse di farle parlare con le voci con le quali il volgo parlava, nondimeno egli si vede che [...] esso è così di belle figure, di vaghi modi e dal popolo non usati, ripieno, che meraviglia non è se egli ancora vive, e lunghissimi secoli viverà" (op. cit., I xviii, p. 119). Sul rapporto fra teoria bembesca della prosa e novella cfr. le opp. citt. di Ginetta Auzzas (p. 120) e Renzo Bragantini (pp. 100-1, 109-10, 112-3).

po che, se non partecipa coralmente all'impresa, almeno la fiancheggia attivamente: non dimentichiamo che due dei nomi che abbiamo scorso poco sopra, il Nelli e il Molza, sono in diretta relazione con il Firenzuola in questi anni romani: il secondo proposto nei _Ragionamenti_ addirittura come uno dei modelli possibili della nuova letteratura. Non solo, ma alla Roma medicea fanno capo, del succinto inventario appena compilato, almeno il Brevio, il Cademosto, il Valerio e il Guidiccioni: un nucleo decisamente notevole nell'angustia complessiva del quadro della novella di primo Cinquecento. Con le novelle romane, quindi, ritroviamo quella dimensione di sperimentazione collettiva che costituiva il referente di base delle polemiche firenzuolesche di questi anni; e, per ciò stesso, dovranno essere rapportate ai "versi tragici" e alle "rime sciolte", a quei tentativi di spezzare il "piccolo cerchio" dell'ortodossia bembesca nei quali si riconosceva la parte più vivace della società colta del tempo.

*

Nel breve preambolo con il quale introduce le novelle - e la sua in particolare - la Reina annuncia un rapporto di consequenzialità con il dialogo d'amore:

> - Poi che i nostri ragionamenti sono stati tutto oggi d'amore, io non voglio già che la mia novella introduca nuova materia; e da che con tante ragioni voi avete sentito lo odor de' suoi suavissimi fiori, egli non serà fuor di proposito che voi cognosciate per isperienzia quanto dolci sieno i suoi frutti [...] (p. 129).

Costanza dunque assegna alla sua novella un significato di proiezione esemplare della scienza platonica, del tutto analogo a quello delle canzoni; e alla proposta di una interpretazione esemplare e 'morale' delle proprie novelle si concedono quasi tutti i personaggi, non escluso Folchetto. Al riguardo, fin dal primo Ottocento è luogo comune della critica rilevare come l'interpretazione sia sovrapposta a forza alla libera e disinteressata narratività delle novelle, del tutto incuranti di finalità morali e spesso pienamente compiaciute di maliziosi intrighi erotici; ed è stato fin troppo facile

fare dell'ironia sull'asinina metamorfosi dell'amore celeste del dialogo nell'amore gravemente terreno delle narrazioni. Ma è un'ironia fuor di luogo. Anzitutto, nell'astratta letteratura del Firenzuola neppure l'oscenità riesce ad acquistare peso e sostanza: resta un esercizio intellettuale e verbale che non implica problemi di coscienza, perché ingrediente necessario del genere e regola del gioco. Non a caso la Reina, parafrasando il Boccaccio,[96] dichiara di saper bene come "nelle novelle si ragioni per lo più di accidenti amorosi, dove assai sovente accade dir le sconce cose" (p. 129), e si limita a invitare gli altri a non usare parole "soverchio liberali". La contraddizione dunque c'è e ci deve essere: è conseguenza inevitabile - e in qualche modo prevista - del confronto, probabilmente meno distratto e irresponsabile di quello che si creda, di àmbiti di esperienza diseguali e della giustapposizione di codici letterari difformi, qual era nell'ambizioso programma dell'opera. La 'colpa' del Firenzuola fu quella di non aver creduto fino in fondo in quel programma: di non voler operare discriminazioni fra i generi, di volerli tutti e di non essere capace di sacrificare l'autonomia di alcuno in un rapporto subordinante, né per ossequio a una gerarchia retorica, né per rispettare un assunto filosofico ordinatore.

*

In fondo, l'unica novella che rispetti senza incoerenze e distrazioni l'annunciato impegno esemplare è la sesta della seconda giornata (stranamente commessa a Folchetto), che svolge onestamente il tema dell'amicizia (già 'questione' del dialogo e fulcro della novella boccaccesca di Tito e Gisippo)

---

[96] Cfr. Decam. concl. dell'aut. 3: "Saranno per avventura alcune di voi che diranno che io abbia nello scriver queste novelle troppa licenzia usata, sì come in fare alcuna volta dire alle donne e molto spesso ascoltare cose non assai convenienti né a dire né ad ascoltare ad oneste donne. La qual cosa io nego, per ciò che niuna sì disonesta n'è, che, con onesti vocaboli dicendola, si disdica ad alcuno [...]".

e quello dell'amore come furiosa passione sensuale che, come insegnava la Reina, conduce all'abbrutimento e al delitto. Quindi la novella come exemplum, in cui i fatti narrati valgono per la loro pregnanza didascalica, per la 'moralità' che ne scaturisce. Il risultato è una narrazione schematica, resa in uno stile dignitoso e austero, per un preciso programma di ritegno espressivo: il Firenzuola si rifiuta intenzionalmente alla sua agevole vena decorativa e punta tutto sullo schema narrativo-morale, sulla verifica di un'ipotesi precostituita. In questa scrittura di una sorprendente secchezza anche la cortigiana è spogliata della seduzione lussuosa e voluttuosa della tradizione boccaccesca e costretta totalmente in un ruolo inameno di spietata rapacità.

Soltanto alla fosca scena principale il Firenzuola dedica un'attenzione più distesa, dimostrando come non gli fossero preclusi effetti più torbidi e drammatici di quelli consentitigli dall'eccezionale abilità nello stile medio a lui universalmente riconosciuta. Il languido sonno di Nicolò, "dopo gli amorosi diletti addormentato", l'oscurità, il silenzio, la cautela della donna che, ricevuto il segnale dell'amante e

> levatasi e messasi una sua vesticciuola ad armacollo, pian piano se ne va ad una porticella segreta della sua casa e apertala senza molto contrasto si mette l'amante in casa (p. 207),

i febbrili sospetti di Nicolò e poi l'esplodere della furia omicida e il selvaggio infierire su quei corpi esanimi e lo strepito della casa bruscamente risvegliata e la pazza corsa nella notte "con la spada sanguinosa in mano", che è smarrimento e liberazione insieme: tutti effetti sapientemente calcolati, tradotti in uno stile che sa essere di volta in volta lento e concitato, tenero e truculento.

E dopo l'accensione di queste pagine il breve epilogo ritrova tenuta e armonia, soprattutto nella formula epigrafica di chiusura, la cui convenzionale compostezza è esaltata dalla grazia solenne del cursus:

> Il quale [Nicolò] subito che fu morto fu fatto da Lapo portare a Firenze e sepolto in San Pier Maggiore in una orrevol sepoltura e con pompose exequie appresso degl'altri suoi parenti, ordinando d'esservi ancor egli dopo la sua morte sotterrato, a cagione che neanche la morte separasse quei corpi, gli animi

> de' quali per tanti aspri accidenti mai non si erano potuti separare (p. 208).[97]

Ma la seconda novella di Folchetto resta isolata, oltre che per l'assolta funzione esemplare, per la sua insistenza su toni cupi e crudi particolari; tutte le altre, invece, si orientano verso soluzioni espressive vicine allo stil comico e verso tematiche di più umile significato, con intrighi erotici, sostituzioni di persona, risposte argute, beffe: un materiale di prevedibile repertorio boccaccesco. Unica eccezione la novella della Reina, che disdegna (fino a un certo punto) la comicità licenziosa e s'impegna in una narrazione densa di peripezie.

Si tratta di una novella d'avventura nella quale ricorrono tutti gli ingredienti convenzionali del genere: viaggi oltremarini, fortunali, naufragi, schiavitù moresche, innamoramenti, fughe perigliose, catture a opera di "corsali" e, canonico lieto fine, un duplice matrimonio conclusivo. Inutile dire che questa è la novella più lunga e intrigata dei Ragionamenti. Sarà anzitutto da porre attenzione alla tecnica strutturale con cui essa è costruita, perché resterà tipica di gran parte della raccolta. Fra le due formule dell'esordio e della chiusa, regolate entrambe dal più ovvio degli schemi di racconto (non senza la suggestione della narrativa popolare):

> Furono addunche, già è gran tempo, nelle vostre contrade dui cittadini d'alto legnaggio [...] (p. 130)

> Ogni dì erano più allegri, ogni dì eran più contenti [...] anzi crescendo ogni dì più gli offici l'uno verso l'altro, vissono felicissimi lungo tempo (p. 144),

si estende il piano principale della narrazione, che si sviluppa con andamento rapido e schematico, in forme essenziali e dignitose. Ma l'omogeneità dell'ordito stilistico è ben presto interrotta da momenti di malizia sessuale, secondo un registro alternativo che, dopo alcuni timidi inserti, rag-

---

[97] Ovvio il richiamo al romanzo di Tristano ed Isotta (cit. dal Firenzuola proprio nei Ragionamenti, p. 111) e alle novelle della quarta giornata del Decameron (la giornata degli amori infelici).

giunge un momentaneo trionfo nel periodo che segue la resa incondizionata della donna. In esso è da sottolineare il richiamo alla novella boccaccesca di Alibech romita (Decam. III 10), che accenna a un avvenuto salto di codice, dalla novella avventurosa con risvolti patetici alla novella erotico-comica, genere nel quale la storia di Alibech era esempio dei più illustri:

> E così [...] il dì medesimo ella si battezò, e il dì medesimo feceno il parentado e consumorno il matrimonio il dì medesimo; e così gli parveno dolci i misterii di questa nuova fede che, come già fece Alibech, a tutte le ore riprendeva se stessa d'esser tanto indugiata ad assaggiarla; e sì le piaceva d'esservi dentro profondamente amaestrata, che la non aveva mai bene, se non quando la imprendeva questa nuova dottrina (p. 136).

Ma a rinforzo del Boccaccio, per una più puntuale rispondenza di situazione e di linguaggio, si dovrà richiamare il Morgante, la storia di Ulivieri e Meridiana, dall'esito, come questo, non del tutto edificante:

> Disse la dama: - Più non ti rispondo -;
> E fu contenta che la battezzassi.
> E dopo a questo vennono alla cresima,
> Tanto che infine e' ruppon la quaresima.[98]

Dunque neppure la novella della Reina, come d'abitudine nel Firenzuola, riesce a rispettare fino in fondo la coerenza espressiva pretesa dal sistema da cui dipende, ma si muove nella stessa direzione della prosa del Discacciamento, verso la rottura del codice dominante con inserti incongrui, anche se ben lontani ancora dall'instaurare quell'aperta mescidazione che sarà caratteristica delle opere della maturità. In questa novella, in fondo, gli inserti non sono sufficientemente marcati né abbastanza numerosi da intaccare senza rimedio la linea espressiva principale, che conserva una fondamentale continuità nella sua dignitosa compostezza.

Più interessanti quindi si rivelano le tre lunghe ed elaborate espansioni[99] che la novella produce a intervalli quasi

---

[98] Morg. VIII 11 5-8.

regolari: la descrizione della tempesta, il monologo della moglie di Lagi Amet, la *suasoria* di Nicolò. Quanto lo stile della narrazione era rapido e schematico e manifestava anzi una certa fretta nel continuo ricorrere di formule di preterizione, tanto le tre espansioni dimostrano la tendenza opposta: un meticoloso impegno stilistico, un compiaciuto indugio sulla pagina. E contemporaneamente - e per conseguenza - un rialzamento di tono, una promozione a forme magniloquenti e patetiche.

La descrizione della tempesta, pezzo di bravura già notato e apprezzato da più parti, come luogo comune della novella d'avventura trova molteplici riscontri nella tradizione decameroniana; ma nel caso specifico dipende da un modello non novellistico bensì di classicità illustre: l'undicesimo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio.[100] Non ci preme, naturalmente, di accertarne con fiscale severità il grado di dipendenza dalla fonte, allo scopo di decretarne l'originale e quindi artistico decoro o, al contrario, di bollarne la pedissequa e torpida acquiescenza; vi cercheremo, piuttosto, una favorevole occasione per saggiare il metodo di lavoro del Firenzuola, a contatto con una delle sue prove più emblematiche.

---

[99] Il termine non va inteso nell'accezione proposta dalla moderna narratologia, ma in una valenza metaforica - che credo intuitivamente accessibile - orientata piuttosto nel senso della classica *amplificatio*.

[100] È superfluo avvertire che un *tópos* narrativo così frequentato come la tempesta di mare potrebbe dar luogo a una serie infinita di riscontri; ne danno un'idea le nutrite - e certo incomplete - recensioni in studi compiuti su altri autori del Quattro-Cinquecento: cfr. G. Ponte, *Un esercizio stilistico dell'Ariosto: la tempesta di mare nel canto XLI del "Furioso"*, in AA.VV., *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, a c. di C. Segre, Atti del Congresso organizzato dai Comuni di Reggio Emilia e Ferrara, 12-16 ott. 1974, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 195-206; e P. Orvieto, *Pulci medievale*, Roma, Salerno, 1978, pp. 128-33 e 143-53. Non si può né si deve, naturalmente, escludere nel Firenzuola la suggestione di testi diversi da Ovidio (il quale, a sua volta, era accorto tributario di una illustre tradizione: si pensi almeno a *Aeneidos* I 81-117); mi sembra tuttavia indubitabile che l'*exemplar* decisivo sia offerto, in questo caso, proprio da *Metam*. XI 474 sgg.

Si dirà subito che il Firenzuola non inventa nulla; e questo lo sapevamo già.[101] Si dirà anche che non mostra sacro rispetto per la sua fonte, manipolandone ad arbitrio gli imprestiti. Un esempio:

> E se il padrone diceva lor nulla, egli era sì grande il romor dell'acqua che pioveva e dell'onde che cozavan l'una nell'altra, e così stridevan le funi e fistiavan le vele e i tuoni e le saette facevano un fracasso sì grande, che niuno intendeva cosa che e' si dicesse; e tanto più mancava l'animo e il consiglio a ciascuno (p. 131).

Il brano contamina almeno tre punti diversi di Ovidio:

> Hic [rector] iubet: impediunt adversae iussa procellae,
> Nec sinit audiri vocem fragor aequoris ullam
> (vv. 484-5)
>
> Quippe sonant clamore viri, stridore rudentes,
> Undarum incursu gravis unda, tonitribus aether
> (vv. 496-7)
>
> Deficit ars, animique cadunt [...]
> (v. 537).

L'intarsio di frammenti disparati obbedisce a una retorica rigorosa: un polisindeto enfatico si conserta a una studiata sequenza di *variationes* (*sì grande* - *così* - *sì grande*), che, dopo aver tenuto e lasciato crescere la tensione per un numero appena tollerabile di battute, si distende in una proposizione consecutiva e si placa, alfine, nel giro melodico di un'antitesi (*quanto più cresceva* / *tanto più mancava*). E si noti l'impegno di espansione per il quale ciascun suggerimento di Ovidio si biforca in una coppia complementare (*unda* > *acqua*/*onde*; *rudentes* > *funi*/*vele*; *tonitribus* > *tuoni*/*saette*), provvista, ciascuna, di un corredo lessicale di senso e di

---

[101] È infatti un luogo comune della critica firenzuolesca; valga per tutti questo classico giudizio di Severino Ferrari: "[...] anche se si voglia restare nel mero campo dell'arte, gli manca l'invenzione dell'intero. Gran maestro d'intagli e di fregi è sovrano nella decorazione, ma fregia e decora l'altrui. Per l'architettare egli non è nato" (*Prefazione*, in A. F., *Prose scelte*, Firenze, Sansoni, 1895, p. IV).

suono orroroso (cozavan, stridevan, fistiavan, fracasso). Su tutto s'impone la monotona gravità di una cadenza ossessiva, un planus sistematico.

E ancora:

> [...] i quali [marinari], non sapendo omai altro che farsi, abbracciandosi e baciandosi l'un l'altro si davano a piangere e a gridare misericordia quanto loro usciva della gola. Oh quanti volevan confortare altrui, che, avendo mestier di conforto, finivan le lor parole o in sospiri o in lacrime! Oh quanti poco fa si facevan beffe del cielo, che or parevan monacelle in orazione! Chi chiamava la Vergine Maria, chi San Nicolò di Bari, chi gridava Sant'Ermo, chi vuol ire al Sepolcro, chi farsi frate, chi tor moglie per l'amor d'Iddio; quel mercatante vuol restituire, quell'altro non vuol far più l'usura; chi chiama il padre, chi la madre, chi si ricorda degli amici, chi de' figliuoli; e il veder la miseria l'un dell'altro e l'aversi compassione l'uno all'altro e l'udir lamentar l'uno l'altro faceva così fatta calamità mille volte maggiore (p. 132).

Il supporto ovidiano conferma appieno una caratteristica tendenza amplificante:

> Non tenet hic lacrimas; stupet hic; vocat ille beatos
> Funera quos maneant; hic votis numen adorat,
> Bracchiaque ad caelum, quod non videt, irrita tollens
> Poscit opem: subeunt illi fratresque parensque,
> Huic cum pignoribus domus, et quod cuique relictum est
> (vv. 539-43).

La sequenza enumerativa firenzuolesca, con invocazioni e voti santamente cristianizzati, ingloba certo più prossimi ricordi, forse del Pulci;[102] ma non è questo che conta, bensì il

---

[102] Penso soprattutto all'invocazione a Sant'Ermo e al voto di pellegrinaggio ("chi gridava Sant'Ermo, chi vuol ire al Sepolcro" - e si noti che si tratta di due settenari accoppiati), in relazione a Morg. XX 33 4 ("e' cristian forte chiamavan sant'Ermo") e Morg. XX 38 3-6 ("il veglio e Ricciardetto s'è votato / che, se scampar potran sì crudel sorte, / ognun presto al Sepolcro ne fia andato"). Ma i due particolari erano già entrati nel Furioso: "ma diede speme lor d'aria serena / la desiata luce di santo Ermo" (XIX 50 5-6) e "Al monte Sinaì fu peregrino, / a Gallizia promesso, a Cipro, a Roma, / al Sepolcro [...]" (XIX 48 1-3); e ciò fin dalla prima redazione.

programma che, conservando il già elaborato schema ovidiano, tende ad esaurirne, per analogia, ogni possibile casistica. Né si può pensare a un intento di rappresentazione analitica, a una volontà di razionalistica completezza: la scoperta tensione delle figure è palesemente indirizzata a un fine di esasperato patetismo.

Ciò che interessa al Firenzuola è un concertato di ritmo più fitto e incalzante, cui sacrificare ogni indugio, ogni rallentamento, anche all'insolito prezzo di forti scorciature:

> Che cuor credete voi che fusse quel de' poveretti veggendo la nave che or pareva se ne volesse andare in cielo e poco poi, fendendo il mare, se ne volesse scendere nello inferno? Che rizar di capegli pensate voi che fusse il parer che 'l cielo tutto converso in acqua si volesse piovere nel mare, e allora allora il mare per vendetta gonfiando volesse salir su nel cielo? Che animo vi stimate voi che fusse il loro a vedere altri gittare in mare le robbe sue più care, o egli stesso gittarvele per manco male? (pp. 131-2).

Le immagini, divaricate in un magniloquente compasso iperbolico e antitetico, sono già tutte ovidiane:

> Fluctibus erigitur caelumque aequare videtur
> Pontus, et inductas aspergine tangere nubes
> [...]
> Ipsa quoque his agitur vicibus Trachinia puppis:
> Et nunc sublimis veluti de vertice montis
> Despicere in valles imumque Acheronta videtur:
> Nunc, ubi demissam curvum circumstetit aequor,
> Suspicere inferno summum de gurgite caelum
> [...]
> Inque fretum credas totum descendere caelum,
> Inque plagas caeli tumefactum ascendere pontum.
> (vv. 497-518)

Ma il Firenzuola, emulo sempre dei testi di più squisita letteratura, sprezza, stavolta, la fitta decorazione ovidiana (per brevità la tralascio anch'io citando) e punta risoluto a un costrutto di nuova arditezza. Abbiamo qui tre interrogative parallele in cui la ripetizione a distanza del movimento d'esordio è impreziosita, piuttosto che mitigata, dalle minime variazioni, giocanti su raffinate gamme di poliptoti, di sinonimie, di contiguità semantiche: <u>Che cuor</u> / <u>Che rizar di capegli</u> / <u>Che animo</u>; <u>credete voi</u> / <u>pensate voi</u> / <u>vi stimate</u>

voi; che fusse quel de' poveretti / che fusse / che fusse il loro; veggendo / il parer / a vedere. E anche qui la terribilità dello spettacolo e lo strenuo impegno dell'eloquenza mirano risolutamente alla mozione degli affetti, ma non meno al godimento tutto formale della pagina: dove le veneri dello stile sono esaltate in un'astratta e assoluta dimensione di edonistico oblio. A ciò non ultimi contribuiscono i valori melodici, affidati alle cadenze armoniche del cursus e a un gioco squisito di assonanze (-are, -ate, -ale) e di allitterazioni di vibranti, liquide, nasali, non senza un proposito di onomatopea.

Dopo il pezzo di bravura della tempesta, la narrazione riprende il suo andamento consueto; ma l'espressione del tormento amoroso della moglie di Lagi Amet (invaghita dello schiavo cristiano) e della sua risoluzione a rivelare il suo amore e a chiederne il contraccambio introduce, con il lungo monologo della donna, una nuova espansione. È un monologo di alta e manierata eloquenza, costruito con argumentationes che non disconverrebbero a eroine ovidiane e boccaccesche, né all'appassionata Lucrezia dell'Historia de duobus amantibus del Piccolomini, volgarizzata, si ricordi, dal nonno Braccesi. E sarà proprio il monologo nel corso del quale Lucrezia decide di accogliere l'amore di Eurialo[103] la fonte che il Firenzuola utilizza in questo caso, a cominciare dall'autoapostrofe iniziale: "Oh, infelice a te! scuoti se puoi le concepute fiamme dal tuo casto petto [...]"; e la moglie di Lagi Amet.: "Spegni, stolta, spegni questo tuo fuoco [...]" (p. 133). Benché questa volta il Firenzuola corteggi più a distanza il suo modello, la dipendenza è provata, oltre che dall'analogia della situazione narrativa (in entrambi i casi si tratta di una donna sposata che si tormenta per l'amore di uno straniero, cui finisce per cedere), soprattutto dall'identico impianto del discorso, una sermocinatio articolata in una serie di dubitazioni in forma di erotemi, l'una dopo l'altra vanificate dall'interessata dialettica della protagonista. E al programma amplificante subentrerà un programma di ripresa e varia-

---

[103] Cfr. Epistole de dui amanti composte dal Fausto et Eccellente Papa Pio tradutte in vulgare con elegantissimo modo (in fine: Stampate in Venegia per Gregorio de Gregori Nel M.D.XXVI. Del Mese De Settembrio), cc. 6v-7r.

zione, nel quale conta l'adattamento dello schema a circostanze diverse ed esotiche (la religione musulmana della donna, la schiavitù dell'uomo amato ecc.) e l'avvicendamento degli argomenti 'a favore' con altri non meno topici: il gusto di una letteraria traslazione, che modifica i particolari minuti ma conserva studiosamente il quadro.

Della terza e ultima espansione, il lungo discorso con cui Nicolò convince l'amante a seguirlo nella fuga, non mi sono note fonti dirette (se non forse la stessa _Historia de duobus amantibus_). È comunque un brano non meno convenzionale, una _suasoria_ che alterna, con sapiente accortezza, interrogazioni, esclamazioni, lai, sentenze, esortazioni, preghiere: tutti i provvidi _colores_ dell'eloquenza. La prosa latineggiante, la sintassi complessa, il lessico eletto convergono in un programma di stile non solo alto ma opulento, che accumula le figure in un'esasperata ricerca d'enfasi. Non manca una brava perorazione finale:

> Considerate adunque [...] ponete cura [...] vedete [...] e però disponetevi a trarmi di servitù, disponetevi a condurmi alla mia bella città, anzi alla vostra, a' vostri parenti e alla vostra sorella, che già tanto tempo ne aspetta, e con gli occhi pien di lacrime e con le braccia in croce vi prega che voi insieme con voi me le rendiate (p. 141),

con la sua ordinata _recapitulatio_ *e* una patetica prosopopea a dare un ultimo tocco alla mozione degli affetti. Tutto ciò depone a favore dell'abilità tecnica e della scienza letteraria del Firenzuola, in cui certo gioca un ruolo non indifferente una consumata perizia avvocatesca, e fa comprendere come un retore del tardo Cinquecento, Orazio Lombardelli, potesse farne il campione dello stile "asiatico".[104]

La lezione che si ricava dalla novella è che al Firenzuola non interessava troppo l'organismo narrativo nella sua interezza, che questo era per lui non molto di più di un supporto cui appendere ghiotte occasioni di evasivi e ipostatici frammenti, di virtuosistici 'a solo': _divertissements_ letterari completi in cui si esaltava la sua abilità nel fregio di limitate dimensioni. Né vi è dubbio che la misura a lui conge-

---

[104] O. LOMBARDELLI, _I fonti toscani_, Firenze, Marescotti, 1598, p. 96.

niale fosse quella alessandrina del bozzetto, dell'epillio, dell'episodio dialogico e descrittivo, dell'opera comunque presto esaurita per concentrare il massimo dell'impegno nell'elaborazione formale della pagina, con calligrafico acume alluminata.

*

È facile dimostrare che lo stesso metodo di lavoro che si riscontra nella prima novella e che si potrebbe supporre in esclusiva tributario di uno stile magniloquente, si ritrova in generi diversi, addirittura nel comico più schietto. L'esempio più tipico è fornito dalla novella di Celso (I.4), forse la più importante della raccolta (e lo dimostrerebbe la struttura, che non privilegia espansioni sottilmente elaborate su una narrazione schematica e quasi distratta, ma conserva costante l'attenzione dell'autore).

Di una prima parte della novella, il "bozzetto villereccio", l'"idillio comico-contadinesco", il Firenzuola cita espressamente la fonte, la novella boccaccesca di madonna Belcolore e del prete di Varlungo (_Decam_. VIII 2); e il modello segue da vicino, sia per l'intreccio, con variazioni minime, sia per l'impostazione stilistica, con riprese puntuali. Il testo firenzuolesco, quindi, si carica di un forte potenziale allusivo, sempre presente a complicarne l'ordito.

Come nel Boccaccio, si punta qui sulla ripresa di un sistema linguistico proprio delle classi più umili del contado toscano, non solo in funzione ironico-realistica, come suggerisce incidentalmente il Seroni, ma per una ricerca di pura espressività, con un compiacimento aristocratico della forma plebea, del gustoso ribobolo. Quel linguaggio, infatti, non è adibito soltanto a caratterizzare mimeticamente i discorsi dei personaggi, ma informa di sé tutto il racconto, anche quando il narratore - Celso o Firenzuola che dir si voglia - se ne assume la diretta responsabilità.

Tipici e tradizionali elementi di questa temperie stilistica sono le forme alterate del nome e dell'aggettivo[105] e sono privilegiate, naturalmente, quelle più cariche di espressività popolaresca, le sfumature deteriori, che, con la grossolana formulazione linguistica, sterzano il gusto degli oggetti e delle situazioni umili verso un esito grottesco e caricaturale, un clima da mascherata villereccia, a mezza strada fra il compiaciuto e il deforme. E penso alla fortuna romana della farsa e della commedia rusticale, alla Catrina del Berni, alla senese Congrega de' Rozzi, a Niccolò Campani, che aveva raggiunto la sua più consistente affermazione proprio alla corte di Leone X. A questa tradizione, non meno che al Boccaccio, mi pare si adegui l'onomastica - dalle suggestioni buffonesche - di luoghi e persone: don Giovanni del Civelo, Quarantola, Tonia, Giannone-Ciarpaglia, Mencaglia, Tentennino, tutti nomi o soprannomi in cui è facile cogliere una componente peggiorativa che li assimila alle forme alterate.

Ma se il tono espressivo è mantenuto principalmente per il mezzo di un'accurata scelta lessicale, non bisognerà dimenticare il contributo delle strutture sintattiche, intese a creare, in forme colloquiali, un celere ritmo narrativo: è anche merito loro se questo "è un linguaggio che non ha zeppe né pause".[106] Se ne avverte l'importanza soprattutto nei dialoghi, ma permangono sostanzialmente inalterate anche nelle parti narrative, dove si assiste spesso al recupero, ingannevolmente disimpegnato, di formule della narrativa popolare:

> Ma perché il mal sere e passa un dì e passa l'altro non le portava né maniche né manichini [...] (p. 167);
>
> Or non domandate se don Caprone si tenne buono di sì fatta richiesta [...] (p. 168).

Fin qui niente di nuovo: l'opera del Firenzuola potrebbe essere felicemente ricondotta alla più ortodossa applicazione delle dottrine imitative e i suoi meriti consisterebbero nel-

---

[105] Un rapido assaggio: brunotta, carezocce, puledruccio, novelloze, cosellina, servigetti, stoppionacci, bietolone ecc.

[106] A. Seroni, op. cit., p. 34.

la sicura padronanza di un codice e nella capacità di esplorarne tutte le possibilità espressive, nel brio, nella festevolezza, nella cordialità della narrazione (e non sarebbe poco). Ma il Firenzuola non si ferma qui: come al solito a lui il Boccaccio non basta, è un punto di partenza, un modello formidabile ma insufficiente; a un certo punto si fa urgente il bisogno di andar oltre, in uno sforzo di superamento inesausto, eppur tutto goduto, tutto risolto in dilettoso gioco letterario. Anzitutto, dovunque, nella novella dei <u>Ragionamenti</u>, è palese la maggior insistenza sulla pagina, la ricerca di un dettato più carico, più 'ornato'. Partendo dal testo boccaccesco il Firenzuola s'impegna in un lavoro di potenziamento, sia a livello di situazione e di gesto - di comicità oggettiva, <u>in re</u>, dunque -, sia - ed è questo che più c'interessa - a livello di coloritura espressiva, di comicità verbale (<u>dicacitas</u>).

Nel primo caso il potenziamento mimico, legato soprattutto alla figura del prete, ha uno sviluppo decisamente caricaturale, come quando se ne vuol rappresentare l'euforica felicità amorosa:

> Or come la buona femmina s'accorse degli struggimenti del sere, non se faccendo schifa di niente, gli faceva otta catotta di belle carezocce; in modo che 'l domine saltava d'allegreza che pareva un puledruccio di trenta mesi (p. 162);
>
> Il prete, che già era venuto in bietolone, rimenandosi per dolcezza come una cutrettola e spignendo il mento in fuori che pareva pur che e' si distruggesse [...] (pp. 164-5)

(e si noti in quale misura la deformazione comica del personaggio si affidi alle similitudini animalesche); o l'avarizia, nella risibile sproporzione fra il tormento gestuale e la meschinità della somma partorita, quand'egli è costretto a metter mano alia borsa:

> E così dicendo trasse fuori un certo suo borsello che e' teneva 'n un paio di calze a vangaiuole, e tanto lo premé e tanto si scontorse, che stropicciandoli ad uno ad uno e' ne trasse sei soldi e sì gnene dette (p. 167).

Nel secondo caso un esempio caratteristico di processo amplificante è dato dalla famosa presentazione della Tonia:

> Aveva questa Tonia forse ventidu'anni ed era un poco brunotta per amor del sole, tarchiata e ritonda che la pareva una meza colonna di marmo stata sotto terra parecchi anni; e fra l'altre vertudi che l'aveva, come era saper ben rappianar un magolato e tener nette le solga quando la marreggiava, ell'era la più bella ballerina che fusse in quei contorni; e quando l'arrivava per disgrazia su 'n un rigdone a far la chirintana, ell'era di sì buona lena ch'ell'arebbe straccati cento uomini; e beato a quel che poteva ballar con essa pure una danza, che vi so dire che e' ne fu già fatta più d'una quistione (p. 162).

Ed ecco il supporto decameroniano:

> [...] la qual nel vero era pure una piacevole e fresca foresozza, brunazza e ben tarchiata e atta a meglio sapere macinare che alcuna altra; e oltre a ciò era quella che meglio sapeva sonare il cembalo e cantare _L'acqua corre la borrana_, e menare la ridda e il ballonchio quando bisogno faceva, che vicina che ella avesse, con bel moccichino e gentile in mano (_Decam_. VIII 2 9).

Come ognun vede, le rispondenze fra i due passi sono precise e lampanti, ma c'è nel Firenzuola un sovrappiù di decorazione: la descrizione della membratura carnosa e brunita della Tonia si espande nella similitudine archeologica della colonna; l'elenco delle sue virtù rurali si compiace di termini tecnici carichi di espressività dialettale; l'equivoco osceno del ballo, signorilmente accennato dal Boccaccio, è sviluppato e reso trasparente dal ricorso a una locuzione proverbiale ("ell'era di sì buona lena ch'ell'arebbe straccati cento uomini"), appoggiata anch'essa all'autorità boccaccesca: "una femina stancherebbe molti uomini, dove molti uomini non possono una femina stancare" (_Decam_. V 10 9). Inoltre, il testo firenzuolesco, già allusivo per la scoperta derivazione, si complica per un diverso tipo di allusività, in negativo, questa volta. Non è infatti difficile rilevare come gli attributi della Tonia siano esattamente opposti a quelli assegnati dal nostro autore alla donna ideale: la Tonia è "un poco brunotta per amor del sole", mentre nel _Celso_ s'invocheranno neve e rose per colorire la "chimera" e si discetterà sui diversi gradi di candore che si addicono alle membra; la complessione robusta della Tonia è senz'altro paragonata a un rocco di colonna, mentre l'ideale figura femminile rievocherà le forme snelle e armoniose di un "vaso antico"; le grossola-

ne "vertudi" della Tonia si contrappongono alle "virtù" intellettuali e morali della "donna valorosa", quale s'incarna emblematicamente in Costanza e quale viene definita dall'abbondante esemplificazione dell'Epistola in lode delle donne; e per finire, anche l'abilità nella danza, stravolta a equivoco osceno, era dote ben precisa dell'uomo (e della donna) di mondo. Né si tratta semplicemente della messa in opera di un codice diverso, e anzi opposto, che scivoli su ogni pericolosa aderenza: il Firenzuola è troppo compromesso nella teorizzazione di quell'ideale di donna perché si possa escludere il sospetto di un'autoparodia, affine a quella, evidente, del capitolo Sopra le bellezze della sua innamorata, anche se qui ambigua e mascherata dalla derivazione boccaccesca (ma tanto più probabile se la 'scienza' della bellezza femminile avesse dovuto veramente trovar posto nella seconda giornata).

E ancora. Già il testo decameroniano portava sequenze preziose di endecasillabi ("brunazza e ben tarchiata e atta a meglio / sapere macinare che alcuna altra");[107] ma nel Firenzuola la tendenza alla prosa versificata - e quindi l'attenzione all'impianto melodico del periodo - trionfa in una serie continuata di endecasillabi e versi minori, arricchiti talora da assonanze e consonanze finali (-eva, -era, -ava, -ina, -ana, -ena, uomini):

> e fra l'altre vertudi che l'aveva,
> come era
> saper ben rappianar un magolato
> e tener nette le solga
> quando la marreggiava,
> ell'era la più bella ballerina
> che fusse in quei contorni;
> e quando l'arrivava per disgrazia
> su 'n un rigdone a far la chirintana,
> ell'era di sì buona lena
> ch'ell'arebbe straccati cento uomini;

e un endecasillabo, a guisa di clausola, conclude il periodo: "ne fu già fatta più d'una quistione".

[107] Vittore Branca, nel suo commento al Decameron (Torino, Einaudi, 1980, p. 169), indica al riguardo che "tre endecasillabi avvivano questo ritratto contadinesco". Io riesco a vederne due soli.

Sono passi come questo che rendono perfettamente legittimo e tutt'altro che paradossale parlare di stile ornato e decorativo anche a proposito dei settori consacrati a generi comici e 'popolareschi'.

Ma i momenti in cui l'amplificazione firenzuolesca è più accentuata coincidono con il dialogo. Allora le scarne e funzionali battute del Boccaccio si trasformano in discorsi distesi, in gustose 'dicerie', in cui è palese il compiacimento per una _verve_ linguistica fine a se stessa. Un esempio per tutti:

> Disse la Belcolore: "O che bene a mio uopo potrebbe esser questo, che siete tutti quanti più scarsi che 'l fistolo?" (_Decam_. VIII 2 24)
>
> \- E che malasin paghereste voi - disse allotta la Tonia - che sete più stretto ch'un gallo? Gnaffe. Chi disse preti disse miseri. E forse che non vuol far testé del largo in cintura! Come se io non cognoscessi che a questi dì, quando io vi chiesi quei zoccoli, voi faceste un viso di matrigna che pareva che io vi avesse chiesto qualche gran cosa. So ben che se 'l Mencaglia vostro vicino volse nulla dalla moglie di Tentennino, che e' gli bisognò pagar metà della gonnella si fece questo Ognissanti; e sai che la fu del più bel romagnuolo che sia un questo comune; e costolle il panno solo più di dodici lire, senza il soppanno e gli orli, la balzana e la manifattura, che le costò un tesoro (p. 165).

Sullo spunto boccaccesco, variato mediante una formula affine, il Firenzuola accumula esclamazioni, proverbi, riboboli, rampogne, inventa nuovi personaggi, la cui fuggevole comparsa ha una funzione tutta coloristica; e si noti l'insistenza sui particolari - umili e purtuttavia squisiti - della gonnella.

Ma non basta. In questo suo lavoro di impreziosimento del modello boccaccesco, il Firenzuola, trascinato dalla sua facilità ad assimilare e parificare tradizioni diverse, dalla sua capacità di agevole associazione mnemonica, slitta in modo impercettibile in generi contigui. Insieme alla farsa e alla commedia rusticale, che abbiamo già intravisto, è la letteratura nenciale, come suggeriva Seroni, a rivelarsi produttiva nella memoria del Firenzuola. Già l'attitudine alla dan-

za della Tonia trovava riscontro nelle doti dell'innamorata del Vallera,[108] ma l'influenza della magistrale composizione attribuita a Lorenzo si manifesta particolarmente nell'elenco dei doni profferti dal voglioso sere o reclamati dalla piacente forosetta come mercede dell'infranta fede coniugale:

> [La Tonia] gli chiedeva sempre qualche cosellina come la sapeva che egli andasse a città: verbigrazia dui quattrini di pezetta di Levante, un poco di biacca, o che le facesse rimettere una fibbia allo scheggiale, o simili novellette [...] (p. 163);

> [...] un paio di scarpette gialle di quelle fatte a foggia che son tagliate dal lato e che si affibbian con la cordellina, e un paio di zoccoli a scaccafava con le belle guigge bianche stampate con mille belli ghirigori [...] (*ibid*.).

Il riscontro con la *Nencia* non rivela soltanto una suggestione di vaga risonanza, bensì il recupero puntuale di un linguaggio, e dunque un avveduto intento contaminatorio:

> Nenciozza mia, ch'io vo' sabato andare
> fine a Firenze [...]
> procura ben s'i' ti posso arecare,
> o se tu vuoi ch'i' t'arrechi cavelle:
> o liscio o biacca dentro un cartoccino,
> o de spilletti o d'agora un quattrino.
> Ché non mi chiedi qualche zaccherella,
> che so n'adopri di cento ragioni?
> O uno intaglio per la tuo gonnella,
> o uncinegli, o magliette, o bottoni,
> o pel tuo camiciotto una scarsella,

---

[108] *Nencia*, red. V, ott. 21:

> Ell'è dirittamente ballerina,
> che·lla si lancia com'una capretta,
> et gira più che ruota di mulina,
> et dassi della man*o* nella scarpetta;
> quand'ella compie il ballo, ella s'inchina,
> poi torna indrieto e duo tratti scambietta,
> e·lla fa le più belle riverenze
> che gnuna ciptadina da Firenze.

Cito da *La Nencia da Barberino*, a c. di R. BESSI, Roma, Salerno, 1982, pp. 151-2. Non mi toccano, naturalmente, i problemi di attribuzione; la *Nencia* doveva essere, già ai tempi del Firenzuola, componimento esemplare: è solo questo che m'interessa.

o cintolin', per legar gli scuffioni,
o vuoi, per amagliar la gamurrina,
una cordella a seta cilestrina.
Se tu volessi per portare al collo
un collarin di que' bottoncin' rossi,
con un dondol nel mezzo, arecherollo [...].[109]

E il gusto della caricatura villereccia apre la strada a rapide e profittevoli incursioni nel burlesco puro, come dimostrano rispondenze interne alla produzione stessa del Firenzuola. L'abilità ballerina della Tonia trova riscontro ancora nel capitolo Sopra le bellezze della sua innamorata, al quale rimanda anche il tipico procedimento di paragonare particolarità di bellezza muliebre a oggetti incongrui (procedimento che, derivando dalla Nencia, nel capitolo viene sublimato, sulla traccia del Berni, fino all'assurdo); mentre nel capitolo In lode delle campane troveranno ampio sviluppo metafore oscene già qui frequentemente adibite:

> [...] e come e' gliel'ebbe dati, la fu contenta che 'n una capanna ivi vicina e' sonasse un colpo a gloria le sue campane (p. 167).[110]

Per concludere su questa prima parte della novella, vorrei fare il punto sul metodo di lavoro del Firenzuola secondo le direttrici fondamentali su cui si muove. C'è anzitutto la ripresa, spesso quasi letterale, di un modello illustre e universalmente conosciuto, e quindi la precisa volontà di caricare la propria opera di una potenzialità allusiva di cui si fornisce la chiave con un esplicito richiamo; c'è poi la variazione del modello e l'intensificazione delle sue modalità espressive; e infine la contaminazione con generi contigui, senza che la costante connotativa della novella si discosti, finora, dalla linea di una comicità grassoccia.

---

[109] Op. cit., 20-23, ibid.

[110] È da avvertire che tale produzione è, con ogni probabilità, tutta posteriore al 1525; un confronto correttamente impostato dovrebbe puntare piuttosto, a quest'altezza, sulla prima poesia del Berni. Ne faremo a meno perché non c'interessa saggiare qui un rapporto di derivazione, ma un orientamento e una disponibilità che possono prescindere da stringenti determinazioni cronologiche.

Per la seconda parte fu già richiamata la XXXVII delle Porrettane,[111] probabilmente con ragione; purtuttavia, la conclusione della novella per me è determinata essenzialmente da cause interne ad essa e alla sua derivazione boccaccesca. Come ognuno ricorderà, nel Decameron monna Belcolore risulta in definitiva soccombente alla malizia del prete; è dunque un personaggio negativo che trionfa nel Boccaccio, ed è conclusione sgradevole, solo in parte riscattata dall'arguzia finale. Niente di strano quindi che il Firenzuola, con letteraria scaltrezza, voglia ristabilire la 'giustizia' (che, si badi bene, è giustizia narrativa più che morale), assecondando a un tempo le segrete aspettative del lettore: la Tonia, vendicando atrocemente se stessa, fa insieme le vendette della consorella. Si tenga conto, inoltre, dell'opportunità, dopo tante variazioni di piccola portata, di un intervento più radicale sul modello che introducesse un elemento di sorpresa, una soluzione tanto più imprevista in quanto diametralmente opposta a quella del Boccaccio.

In quest'ultima parte prosegue dapprima senza fratture la linea espressiva comico-rusticale che ha caratterizzato finora la novella; del resto, che un prete troppo intraprendente (e non abbastanza generoso), nonché assai ben dotato da madre natura (come il Firenzuola tiene a farci sapere) sia "costretto capponarsi con le sue mani" è trovata di crudele ma innegabile comicità.[112] Anzi, la movimentata scena della sorpresa, mantenuta sapientemente su toni farseschi, può collocarsi a buon diritto al culmine di quella linea, con le braverie e la furia artefatta del Ciarpaglia, trattenuto (senza troppa difficoltà) dal fratello:

> - Non mi tenere, lèvati, non mi tenere, che io darò a te; lasciami andar, che io voglio svenar questa puttanaccia di mo-

---

[111] Recentemente, con qualche cautela, anche dal Ragni (comm. cit., p. 129, n. 1). Peraltro il motivo del seduttore punito è vulgatissimo nella narrativa europea.

[112] Chi avesse dimestichezza con metodologie psicanalitiche potrebbe sicuramente ricavare qualcosa da questa autocastrazione di un personaggio nel quale l'autore, come uomo di chiesa, come sentimentalmente legato a una donna sposata, poteva in qualche modo riconoscersi.

> gliama e a quel traditor voglio mangiare il cuor caldo caldo. - (p. 169)

(e si noti il ritmo scenico di queste embrionali proposizioni, che sottintendono, vera battuta di commedia, un'animata proiezione gestuale),[113] e il reale, fisiologico spavento del prete, rifugiatosi sotto il letto:

> Il prete, mentre che costui diceva queste parole, pisciandosi sotto per la paura si era ricoverato sotto il letto e davasi a piangere e a gridar misericordia quanto della gola gli usciva [...] (ibid.).

Su questa linea anche gli strumenti del supplizio ("un cassonaccio", "una chiavaccia rugginosa", "un certo rasoiaccio tutto pieno di tache col quale alcuna volta il sabato la moglie gli faceva la barba") ostentano una connotazione fra il comico e il terribile (grottesca, dunque). Ma dal momento in cui il meschino viene abbandonato a se steso e alla sua angosciosa deliberazione, la resa espressiva del testo muta radicalmente. Il dettato non è più spumeggiante di argute ridondanze verbali, ma si cristallizza in una sintassi più composta e in una lingua che ripudia in gran parte le peculiarità idiomatiche di cui si era fin qui adornata. La novella s'impegna nella descrizione analitica di una lenta sequenza di atti e di stati d'animo, in una puntualizzazione psicologica che minaccia di sconfinare nel più puro patetismo:

> Sì che posto fine a questa fatica si ritornava a domandare aiuto e gridar misericordia; e veggendo che l'aiuto non veniva e la misericordia era perduta e il dolor cresceva, quasi disperato della sua salute pigliava in man quel rasoio, con animo di uscir di tanto stento almeno morendo (p. 170).

---

[113] Sarà subito da convocare a riscontro la Cortigiana 1525 di Pietro Aretino, quando il fornaio Erculano sorprende in adulterio la moglie (che, guarda caso, si chiama Togna) e brava su un siffatto tenore: "Ahi, puttana, pur ti trovai! [...] Lassatemi, non mi tenete, io la voglio scannare! [...]" (V 21, ed. a c. di G. INNAMORATI, Torino, Einaudi, 1970, p. 129).

E il testo scivola inequivocabilmente verso le forme dello stile alto, con la loro caratteristica coloritura retorica:

> Né sappiendo più che farsi, per istracco si pose bocconi in sul cassone, e or piangendo, or sospirando, or gridando, or bottandosi, or biastemando, si affannò tanto, che quella doglia gli crebbe in guisa che, non possendola più sopportare, e' fu constretto cercar via d'uscir di quello impaccio (p. 171).

Conclusione drammatica, dunque, in deliberato contrasto con la garrula comicità della prima parte, come non mancano di sottolineare le reazioni degli ascoltatori, passati dalle risa alla compassione. Quindi, se il finale della novella può ancora essere ricondotto sotto il segno della variazione e della contaminazione, e rientra perciò nel normale metodo di lavoro del Firenzuola, è però necessario tenere nel dovuto conto che si tratta, questa volta, di una contaminazione fra generi opposti, che implica un fragoroso urto di codici, una miscelazione pressoché esplosiva e comunque di nuova pirotecnia.

*

Per le restanti cinque novelle ci limiteremo a un rapido compendio dei principali motivi comuni. Non per una loro minore dignità letteraria o perché ciascuna non presenti caratteri che le sono propri o non possa riservare qualche gradevole sorpresa (è anzi difficile staccarsi da un confronto diretto con il testo, che il Firenzuola pretende costantemente in primo piano), ma perché i criteri operativi restano sostanzialmente invariati; il lettore potrà poi fare da sé le sue scoperte e gustare quello che il suo giudizio gli suggerirà.

Perdura, nelle novelle rimaste, la tematica amorosa suggerita da Costanza (soltanto Selvaggio ne evade programmaticamente, per lo stesso diritto che era stato di Dioneo nel *Decameron*); ma le forme narrative in cui s'incarna variano di volta in volta per la sollecitazione di diversi schemi di racconto. Così la manipolazione della materia erotica approderà, di volta in volta, alla "risposta arguta" (I 5 e II 5), o alla complicazione intellettualistica dell'intreccio, in un

fitto gioco di reciproci inganni (I 3), o alla commedia dell'amante travestito e del marito sciocco (I 2): una gamma di soluzioni che rivela sempre il calcolo cerebrale, il lucido divertimento dell'intelligenza.

L'assunzione del materiale è naturalmente governata da un criterio di ripresa allusiva, sia che si tratti di variazioni parallele di un canonico esemplare, come le due "risposte argute", dipendenti da due note novelle boccaccesche (_Decam_. I 4 e IX 2); sia che vadano in opera ingredienti di più generica comicità, come nella novella di Laldomine e dell'Abate (I 3); sia che ci si riprometta la promozione di un testo umile, come il cantare _Maria per Ravenna_, contaminato di schemi eruditi - boccacceschi e di commedia - nella novella della finta metamorfosi sessuale (I 2). In ogni caso si tende, più o meno scopertamente, a un effetto di sorpresa, lo scatto inventivo che il meccanismo dell'allusione e dell'iterazione preordina come esito necessario: sarà uno scioglimento inatteso dell'intreccio o un personaggio nuovo o un particolare incongruo o una resa espressiva inconsueta; sarà comunque quella ghiotta variante dello schema che il lettore attende e pregusta.

A livello strutturale prosegue quella poetica del frammento ipostatico che fa sì che la narrazione rapida e schematica faccia capo all'espansione, vero centro di gravità della novella, per lo più una scena dialogica: naturalmente conclusiva nelle novelle soggette al meccanismo della "risposta arguta", in cui la _fabula_ vale come preparazione - e anche come accorto rallentamento, una _suspence_ funzionante come molla compressa - in vista di quel finale scatto liberatorio; interposta nella novella di Laldomine e dell'Abate, che riserva la chiusura a un'esaltazione iperbolica dell'intreccio, paradossalmente non sciolto ma potenziato in un gioco verbale che suggestiona come un ingannevole labirinto di parole, la maliziosa vertigine di inafferrabili allusioni e speculari ambiguità:

> Ma quel che mi fa venir più voglia di rider quando io ci penso è un contento di animo che ambodui avevano d'esser venuti con sì bello inganno al frutto de' lor disiderii; e mentre che ella godeva di ingannar lui ed egli godeva di ingannar lei, s'ingannavano tramenduni così dolcemente, che ognun di loro prendeva diletto dello inganno (p. 160).

L'espansione, infine, è moltiplicata nella I 2 in coincidenza con i nodi dell'intreccio e rivela più continua cura alle occasioni offerte dalla _fabula_, forse per un più stimolante rapporto con la fonte, _Maria per Ravenna_, che si prestava di più, per la sua tecnica _naïve_, alla manipolazione letteraria e sollecitava il gusto dell'innesto erudito.

L'espansione è anche, come già abbondantemente annotato, sede privilegiata di processi amplificanti, in cui è ancora una volta da sottolineare la volontà di esaurire tutte le possibilità compendiosamente suggerite dal modello: si tratti di compiaciute dicerie, come l'ipocrita reprimenda della madre nella novella di Fioretta (pp. 174-5), o di scene narrative, come il racconto della notte in cui la "baldanzosa" Lavinia, con gradita sorpresa, scopre nella finta servetta attributi virili (pp. 147-9), con la sua piccante sequela di equivoci, una malizia erotica risolta in brioso _divertissement_ verbale. E fra l'amplificazione e il gusto della premeditata dissonanza espressiva si divide la puntata dell'_atout_ stilistico, in prevalenza di stil comico e quindi, per dettato istituzionale, ricco dei "sali" della lingua, ma spesso compiaciuto di un artefatto sussiego e di punte squisite, difformi ma non diversamente degustabili.

Resta infine da dire qualcosa della novella di Selvaggio (I 6) - certamente non fra le cose migliori del Firenzuola -, che ripudia gli accidenti amorosi e architetta una beffa a un frate intrigante. E saranno proprio gli spunti di satira antifratesca, tipici degli interventi di Selvaggio e naturalmente indirizzati sempre contro ordini diversi dal Vallombrosano, il motivo di maggiore interesse della novella: non perché si possa riscontrarvi un indignato impegno morale e sociale, come si compiaceva di credere la critica positivistica, ma, al contrario, perché si tratta, anche in questo caso, di una variazione boccaccesca (_Decam_. VII 3 8-12) e quindi di un letteratissimo motivo, ripreso in astratto e fonte di sviluppi ironico-comici sostanzialmente innocui, che non hanno alcuna pretesa di combattiva denuncia e scarsi contatti con la verità effettuale.

*

Alla fortuna della facezia lungo tutto il Quattrocento, fortuna che coinvolgeva autorità di classici e impegno di umanisti non meno della letteratura popolare o pseudo-popolare (si pensi al Piovano Arlotto, al Gonnella, alle varie raccolte anonime), già si è accennato.[114] Di fronte a tale unanimità di consensi, che garantiva a un tempo nobiltà e diffusione, parrebbe del tutto supefluo invocare modelli alternativi alla più prossima tradizione; eppure il piccolo peculio di facezie dei Ragionamenti impone, per più rispetti, di proporre ancora una volta il Boccaccio come autorità principe.

Va ricordato anzitutto come neppure al Boccaccio fosse estranea la letteratura dei motti e delle "risposte argute" (si pensi alla sesta giornata del Decameron); e pur al Boccaccio rimanda la tematica di queste sei facezie: Bianca, infatti, imitata da Fioretta nella seconda giornata, impone di "recitar brevemente una risposta con la quale alcuna donna abbi saputo dimostrare e pronteza d'ingegno e arguzia nel rispondere" (p. 191), riallacciandosi, oltre al problema attualissimo della dignità intellettuale della donna, a un considerevole gruppo di novelle del Decameron, specie della settima giornata. Ma è soprattutto la cura posta nel legare l'una facezia all'altra in squisita catena, in un organismo strutturale finemente architettato, che non trova riscontro nella tradizione recenziore, mentre, riscoprendo un meccanismo di raccordo affine alle novelle, dal Boccaccio ancora ripete il suo modello. Già l'ordine artefatto con cui i personaggi si avvicendano a narrare - lo stesso delle novelle, l'inverso delle canzoni - e la rivendicazione - come nelle novelle - del diritto di Dioneo da parte di Selvaggio, dimostrano una

---

[114] Sulla facezia, oltre al cit. Di Francia, I, pp. 334-97, e II, pp. 189-252, si vedano: G. FABRIS, Per la storia della facezia, in AA.VV., Raccolta di studi di storia dedicata a F. Flamini da' suoi discepoli, Pisa, Mariotti, 1918, pp. 93-152; G. PULLINI, Burle e facezie del Quattrocento, Pisa, Nistri-Lischi, 1958; G. P. MARCHI, Facezie del Quattrocento, in Diz. crit. d. lett. it., dir. da V. BRANCA, Torino, UTET, 1973, II, pp. 54a-58a; e soprattutto G. FERRONI, La teoria classicista della facezia da Pontano a Castiglione, in "Sigma", n.s., XIII, 2-3 (1980), pp. 69-96 (pur con qualche perplessità su certi svolgimenti di troppo esasperata sottigliezza).

preoccupazione costruttiva e formale tanto più appariscente quanto meno l'esiguità del racconto riesce a mascherare gli elementi architettonici: quella trama di inviti, commenti, richiami, scherzi, galanterie che, non diversamente dal più convenzionale dei novellieri, anche se, per ovvii motivi, in veste più frugale, incornicia le facezie. E i procedimenti ritmici della cornice si ritrovano puntualmente nelle scarne didascalie, calcolate in misura d'endecasillabo:

> E con lieto sembiante così disse (p. 191)
>
> Onde egli così prese il suo parlare (p. 193)

a rinsaldare per via melodica queste delicate variazioni di uno stilizzato motivo.

Solo vero discrimine tra novelle e facezie sarà dunque quello dipendente dalla regola fondamentale del genere, quella "brevità", raccomandata e da Bianca e da Fioretta, che lo identifica con il secondo _genus facetiarum_ teorizzato da Cicerone nel _De oratore_ (e, nella scia, dal Pontano e dal Castiglione): il _peracutum et breve_, il "motto". E infatti il Firenzuola rinuncia alla festevolezza della narrazione distesa e riduce all'essenziale lo schema di racconto, per puntare tutto sull'_acumen_ della risposta; rinuncia così anche alla sua agevole vena decorativa e a quella duttilità espressiva che aveva caratterizzato le novelle, a favore di una scrittura uniforme, stringata, dalle tenui connotazioni.

Lo schema narrativo si ripete sempre uguale. Dopo uno scarno preambolo, che rende noto l'inquadramento temporale e locale dell'azione, s'introduce, senz'altro indugio, quella che il Castiglione chiama "proposta", l'occasione che fa chiudere il circuito e scattare la pungente arguzia conclusiva. Essa è legata solitamente a una componente reprensibile del carattere del personaggio 'provocatore': lo sciocco misoginismo di Cesare Pierleoni nella prima facezia, l'impazienza del cavaliere napoletano nella seconda, l'indiscrezione della suocera nella terza, la "saccenteria" di Celso nella quarta (in cui narratore e personaggio provocatore s'identificano), la superficialità del senese nella quarta, l'"ipocresia" del frate nella sesta (nella quale all'etologia privata si sostituisce il solito motivo di satira antifratesca). Anche in questo il Firenzuola si adeguava agli ammonimenti ciceroniani, memore che "locus autem et regio quasi ridiculi [...]

turpitudine et deformitate quadam continetur",[115] ma ben sapendo anche che

> conveniente cosa è beffare e ridersi dei vizi collocati in persone né misere tanto che movano compassione, né tanto scelerate che paia che meritino esser condennate a pena capitale, né tanto grandi che un loro piccol sdegno possa far gran danno.[116]

E in questa sfera mezzana, subito dopo l'arguta risposta del personaggio positivo (sempre femminile), oltre lo stupefatto silenzio dell'antagonista, soverchiato in ingegnosa prontezza, la 'moralità' della facezia tende ad approdare a un vero e proprio schema didascalico, che, benché non troppo insistito (né sempre presente), deve esser tenuto da conto per comprendere l'interpretazione che il Firenzuola fornisce del genere, specialmente quando si cristallizzi nella formula convenzionale del proverbio:

> [...] e così imparò ne la sua terra a beffare i forestieri e specialmente le donne (p. 195)

> [...] imparò quel proverbio per esperienza che dice che e' non si debba mai mordere niuno che abbia da renderti con i denti il contraccambio (pp. 191-2).

Sulle tematiche particolari la ristrettezza del _corpus_ non consente di impiantare un discorso di vasto respiro; mi limiterò a ricordare la problematica relativa alla dignità della donna nella facezia della Reina (in fondo sottintesa anche dalle altre); l'urto linguistico fra classi diverse in quella di Folchetto; l'ambientazione autobiografica della facezia di Celso, "quando _egli_ era a Siena per apparar leggi" (p. 193); la rivalità municipale tra Firenze e Siena in quella di Fioretta, che si richiama alla tradizionale accusa di cecità ai Fiorentini, già ricordata da Dante,[117] e a quella non meno vulgata di sciocchezza ai Senesi, cui allude la risposta del-

---

[115] _De oratore_ II lvii 236.

[116] _Corteg_. II 46, ed. cit., p. 262.

[117] "Vecchia fama nel mondo li chiama orbi" (_Inf_. XV 67).

la donna; e infine l'imputazione di ipocrisia e di ghiottoneria ai frati (anche questa volta i francescani).

Né voglio dilungarmi sullo stile, del quale ho già accennato l'uniformità espressiva in un'estrema semplificazione sintattica e lessicale, non dissimile da quella più tardi compiuta in alcuni settori della _Prima veste_: un dettato essenziale, ma falsamente umile e falsamente disimpegnato, prodotto invece di una purificazione linguistica di alta maestria; come mostrano, del resto, gli endecasillabi sparsi in un tessuto armonico meno cantante che in altre occasioni, ma non meno cercato e consapevole: è particolarmente significativo ch'essi diano misura e ritmo soprattutto agli _incipit_:

> Aveva un cavalier napoletano
> chiamato messer Cola Siripanni [...] (p. 192)
>
> [...] una mattina fra l'altre tornava
> da San Dominico di Camporeggi [...] (p. 193).

Anche in questo caso, dunque, si potrà parlare di revisione di un materiale tradizionale alla luce di una coscienza artistica che si fa vanto di un gusto più raffinato e maturo, di promozione, quindi, ai livelli di un costume letterario presunto di grado superiore.

6. _L'enciclopedia_

Esauriti con le facezie i nuclei principali, si completa la totalità dei _Ragionamenti_ con una serie di questioni secondarie, alla cui apparente tenuità la tradizione critica non ha mai dedicato più di un'attenzione distratta o francamente ostile: troppo marcata appariva la distanza fra i grandi temi dell'amore platonico e delle "virtù" della "donna valorosa" e la scienza spicciola (erboristica e persino gastronomica) pertinente alle "virtù" del basilico, perché dal confronto quest'ultima non dovesse uscire umiliata e avvilita. Dal confronto, anzi, si doveva ricavare la prova della svagata superficialità del Firenzuola trattatista e dello squilibrio complessivo dei _Ragionamenti_.

Non vorrei sembrare pregiudizialmente votato a un'irriducibile apologia del nostro autore e a una sistematica soprav-

valutazione dei suoi meriti - quali che siano -, ma anche in questo caso sono indotto a ritenere inaccettabile l'interpretazione tradizionale. Sono convinto, infatti, che ogni opera letteraria si giustifichi in relazione al sistema di cultura da cui scaturisce e non in relazione a quello dei suoi critici, e non credo che nell'ambito della cultura del Cinquecento le "virtù" del basilico e temi similari fossero così indegni e risibili come si vorrebbe far credere. Né il loro inserimento è il risultato di un discutibile capriccio o dell'incapacità di serbare la misura e il decoro, ma risponde - lo ripeto a rischio della sazietà - a un piano preordinato, al programma di esaurire l'intera problematica - forzatamente diseguale - della cultura contemporanea; le cause dello "squilibrio" - che è pur esistente - vanno ricercate non nei temi in sé, che sono del tutto legittimi, ma a monte di essi, in quell'aporia intellettuale che ne impediva l'integrazione e il coordinamento in un sistema coerente e funzionale, quella crisi di fondo, insomma, che corrode le strutture portanti dei _Ragionamenti_ e che, una volta giunta a livello di coscienza, porterà all'abbandono dell'ambiziosa impresa.

Fra questi "ragionamenti" accessori meritano una considerazione privilegiata i temi linguistici e letterari, nel numero dei quali è necessario ascrivere anche le discussioni sull'imitazione e sulla lingua che già abbiamo scorso: sia perché eccedenti anch'esse dallo schema senario e subordinate a un'occasione cercata, se non proprio pretestuosa, sia perché espanse in indagini supplementari che le presuppongono e in qualche modo le completano. È scontato, d'altronde, che un'opera come quella del Firenzuola presupponga un'attenzione acuta ai problemi linguistici e non sappia rinunciare, appena se ne offra l'opportunità, a pur minimi _excursus_: si tratti di una riflessione etimologica,[118] o della giustificazione di un termine tecnico derivato dal latino,[119] o di una vera e propria indagine lessicale con una corretta citazione di "autori".[120]

---

[118] Per es. quella su Pozzolatico (p. 81).

[119] Per es. "parti aliquote" (p. 87).

[120] Per es. quella su _vaghezza_ nel _Celso_ (p. 756).

In questo caso, il computo sillabico di chiunque e l'origine e il significato di spigolistra costituiscono il soggetto di due accurate schede di lingua - metrica l'una, lessicale l'altra -, delle quali non ci interesserà tanto l'apparato erudito quanto l'inespresso bersaglio, che è, ancora una volta, la questione della lingua. Non è difficile, infatti, accorgersi che i due excursus, al di là dell'esito immediato della singola glossa, mirano ad aggiungere nuove frecce alla polemica avviata e non conclusa; mirano cioè a dimostrare la superiorità dei toscani - in quanto padroni dell'uso linguistico su cui si fonda la tradizione letteraria - anche nel campo proprio dei loro avversari, lo studio e l'esegesi dei classici in volgare: il Petrarca, per la scheda su chiunque, il Boccaccio, per la scheda su spigolistra (anticipando orientamenti della cultura fiorentina della seconda metà del secolo, ormai vicini alla Crusca e all'idea del "vocabolario").

Idolo polemico, anche in questo caso, è il Bembo, che si può identificare, credo, nel curatore di quelle edizioni, naturalmente le aldine, che secondo il Firenzuola alterano in modo arbitrario il testo del Petrarca e alle quali egli contrappone una tradizione toscana di stampe e manoscritti (p. 125). La polemica anzi, oltre il riconoscimento della superiorità dei toscani anche in questo settore, che puntualmente arriva per bocca di Costanza,[121] raggiunge punte di veleno estranee alle pur accese apologie appena consumate, quando, con l'aneddoto costruito sul fraintendimento della parola magiadero (pp. 210-1), si suggerisce una maligna identificazione dei non toscani con lo stordito servitore che è indotto dalla sua ignoranza (di una lingua straniera, si badi) a commettere una gaffe clamorosa.

*

[121] "[...] e però dica chi dir vuole: voi altri Toscani avete troppo gran vantaggio nelle cose di questa lingua" (p. 210).

Un altro gruppo di queste discussioni fuori schema è dedicato all'indagine di temi di filosofia naturale: la salubrità dell'aria, l'attrazione degli elementi, le "virtù" del basilico. Sarà bene cominciare da queste ultime.

Non mi dilungherò sullo scoperto meccanismo che lega la digressione alla cornice né sullo svolgimento puntuale della discussione: ciò che mi preme è che il tema e buona parte degli argomenti specifici dipendono direttamente da un passo di Plinio, addirittura tradotto alla lettera nelle battute iniziali.[122] Non si trattava dunque di un argomento di risibile tenuità, pretesto per una insulsa digressione, ma di un tema decentissimo, non foss'altro che per l'autorità della fonte: certo fra le più lette e fortunate tra Quattro e Cinquecento e testo basilare dell''enciclopedia' umanistica; la cui fortuna, culminata con l'esemplare impresa filologica delle _Castigationes plinianae_ di Ermolao Barbaro, appare consistente a tutti i livelli, fino alla divulgazione per indotti, al volgarizzamento (ad opera nientemeno che del Landino). E nello stesso tempo non si dovranno dimenticare la curiosità e l'apprezzamento dei contemporanei per i testi di medicina, a partire da quel Celso, all'elegante scrittura del quale il Bembo, fra gli altri, concedeva ampio credito nella sua epistola _De imitatione_ e che potrebbe anche non essere estraneo all'ideazione onomastica del personaggio che il Firenzuola chiama a rappresentare se stesso. Soltanto a una solida fortuna, del resto, poteva appoggiarsi la diffusa presenza di

---

[122] "[...] non solo egli è nimico de lo stomaco, ma al fegato, al cervello e alla vista. Io mi ricordo aver già letto che gli è tanta la sua malvagità che, tritandone alquante foglie e mettendole sotto a qualche sasso, che e' se ne 'ngeneran gli scorpioni; e che chi altretante ne masticasse e poscia le mettesse al sole, che e' le vedrebbe [...] divenir quegli animali che si criano entro ai capelli; e più: scrivono alcuni che se un fosse morso da uno scorpione in quel giorno che egli ne avesse mangiato, che gli è impossibile che e' guarisca" (p. 187). E Plinio: "Ocinum quoque Crysippus graviter increpuit inutile stomacho, urinae, oculorum quoque claritati, praeterea insaniam facere et lethargos et iecinoris vitia [...]. Addunt quidam tritum, si operiatur lapide, scorpionem gignere, commanducatum et in sole positum vermes; Afri vero, si eo die feriatur quispiam a scorpione, quo ederit ocinum, non posse servari" (_Nat. hist_. XX 12 48).

temi medicali in testi di letteratura 'leggera'; fra questi mi piace ricordare, insieme al capitolo In lode del legno santo del nostro autore, l'Erbolato dell'Ariosto, per il sottile e sfumato equivoco fra serietà e gioco. Certo è difficile che il Firenzuola conoscesse la gustosa cicalata di maestro Antonio Faentino, edita postuma, ma un clima non diversamente ambiguo mi sembra si possa cogliere nella "'nsalata del bassilico" dei Ragionamenti, clima che si evidenzia a cominciare dall'intervento di Folchetto, con la rievocazione del suo "amorazo",[123] come esempio tutto giocato in chiave comica, e lo strascico di scherzi che si porta dietro.

Non è dubbio che il Firenzuola intendesse così creare un allegro contrappunto alla seriosa discussione e quindi mirasse ad alleggerire il tono, a risolvere la 'scienza' in letteratura fruibile con diletto anche dal lettore sprovvisto di 'scientifica' curiosità; si tratterebbe cioè del prevedibile espediente di chi conosce bene - e non vuole negarsi - i consensi che riscuote la letteratura d'intrattenimento. Ma troppe volte abbiamo assistito a questa conversione della 'scienza' in impertinente divertissement letterario, perché non si debba inferire un deterioramento della 'scienza' medesima e della sua capacità di fornire un sistema di certezze: divenute d'un tratto insicure o irrilevanti nel circuito maligno di una confusa inquietudine, espressa piuttosto dall'adesione ambigua che non dall'aperto contrasto.

---

[123] "Tacevasi la Reina per non voler più sopra il bassilico ritornare, quando 'l Corfinio ridendo volse anch'egli mostrare una ottima pruova e disse: - Avanti che io prendessi moglie aveva una certa innamorata, assai più utile che pomposa, la quale dopo che questo amorazo fu durato un pezo cominciò avere qualche fiata quel travaglio di stomaco che sogliono aver coloro che con debile natura mangiono troppo avidamente le radici, in modo che e' gli era una compassione a sentirla; e fra le altre virtù che avevono quelli così fatti romori era un odor sì gentile che e' pareva a punto che gl'uscissero d'una sepoltura" (pp. 188-9). Insieme ai tipici elementi dello stil comico (metafore, antitesi, iperboli ecc.) sarà da notare la riappropriazione di una formula ironica già comparsa nella descrizione della Tonia: "e fra l'altre vertudi che l'aveva..." (p. 162).

Anche in queste digressioni di storia naturale, dunque, si ritrova la doppia polarità della cultura del Firenzuola: da un lato il panepistemon di tradizione umanistica, sia pure in forma rapsodica (la "miscellanea", quindi): l'ambizione del sistema completo; dall'altro la crisi dei valori tradizionali e l'evasione bizzarra che aprono la strada all'"enciclopedia lunatica di un Doni o di un Garzoni";[124] soprattutto del primo, i cui debiti nei confronti del Firenzuola vanno certo al di là di quello, da lui riconosciuto, del tradurre "alla moderna".[125]

Analoghe considerazioni si possono applicare agli altri due temi 'scientifici': quello della salubrità dell'aria, risolto nel 'capriccio', di gusto lucianesco, di una fantastica battaglia fra irriducibili "avversari": i "soldati lasciati dal sole del passato giorno" e le forze dell'"umidità", reintegrate da "quella schiera che manda in aiuto la umidità che vien da la spera de la luna" (pp. 185-6), in una giostra di personificazioni e metafore guerresche, cui sottostà un larvato concettismo; e quello dell'attrazione degli elementi, che si decanta in assaporate pause descrittive, ornate dai consueti procedimenti ritmici.[126] Si dovranno infine ricordare

---

[124] La definizione è di Ezio Raimondi (Per la nozione di Manierismo letterario, in Rinascimento inquieto, Palermo, Manfredi, 1965, p. 301). Per i precedenti umanistici, piuttosto che ai vari Giorgio Valla, Perotti, Tortelli, si deve pensare a quel progetto di vasta "enciclopedia delle arti e delle scienze" che il Poliziano avviò in giovinezza e che non mancava di prevedere frammenti poetici e retorici e proverbi e facezie: "una summa dell'espressività dell'uomo"; cfr. L. CESARINI MARTINELLI, Sesto Empirico e una dispersa enciclopedia delle arti e delle scienze di A. Poliziano, in "Rinascimento", s. II, XX (1980), pp. 327-58.

[125] Nella prefazione alia Moral filosofia (Venezia, Marcolini, 1552), che, com'è noto, intendeva completare la materia della Prima veste, traducendone integralmente la fonte spagnola, il Doni indicava nel Firenzuola un modello di arte traduttoria e mostrava di apprezzare soprattutto l'adattamento del testo al gusto e alle abitudini contemporanee.

[126] Come questa bella serie di endecasillabi e settenari: "[...] come si può vedere / talora in sulla sera / quando i villani per nettare i campi / abbruciano le stoppie / lungo i fiumi od intorno ad una fonte" (pp. 209-10).

le discussioni, appena accennate, su quale strumento musicale si debba considerare eccellente (p. 108) e su quale colpa sia maggiore, quella delle adultere o quella delle monache che si abbandonano a illecito commercio amoroso (subito soffocata, quest'ultima, dalla pruderie della Reina) (pp. 200-1).

*

Al gusto erudito ed enciclopedico di queste tematiche minori, piuttosto che al settore primario del platonismo, si apparenta, a mio avviso, l'epistola a Claudio Tolomei In lode delle donne, da sempre considerata un'appendice ai Ragionamenti, ai quali solitamente si lega anche nella tradizione editoriale, fin dalla princeps giuntina del 1548.

Il trattatello, che riproduce la forma dell'epistola umanistica, svolge un'apologia convenzionalmente articolata in rationes, auctores ed exempla; ma mentre i primi due punti si contraggono in un breve preambolo senza ulteriori sviluppi, gli "esempi" si espandono e si moltiplicano in un repertorio sistematico, in cui traspare l'impostazione compilatoria delle fonti che ad esso sottostanno: in primo luogo il De mulieribus claris del Boccaccio, che sembra offrire anche buona parte del materiale.

Sull'operetta, che resta fra le cose più scialbe scritte dal Firenzuola, non mette conto in questa sede insistere più a lungo; ma non ci si può esimere dal rilevare anche in questo caso l'analogia con il Castiglione:[127] piuttosto che con le redazioni più mature del Cortegiano, addirittura con quell'epistola al Frisio in difesa delle donne che doveva costituire una sorta d'appendice ai primi abbozzi dell'opera maggiore;[128] il che indurrebbe a credere che al Firenzuola lo scrittoio del Castiglione fosse inopinatamente familiare.

---

[127] La discussione trova riscontro in Corteg. II 13.

[128] Cfr. G. GHINASSI, Fasi dell'elaborazione del "Cortegiano", cit., p. 189 sgg. Bisogna avvertire, peraltro, che il trattatello di apologetica muliebre (a riscontro dell'antichissima letteratura misogina) è di larga fortuna (appena delibata, e quasi soltanto da stu-

7. Nascita del manierismo

Talvolta, nel corso di questo studio, anticipando conclusioni parziali e provvisorie, ho fatto uso del concetto di manierismo: soprattutto al termine della ricognizione sul Discacciamento, per quanto l'esiguità dell'opuscolo e la modestia delle sollecitazioni che ne promanano potessero consentire. Del concetto, in realtà, ho fatto economia, anche quando appariva esito naturale e direi necessario del ragionamento o - se si preferisce - ovvia premessa di un'ottica interpretativa. Vorrei ora spiegare il perché.

Chi abbia esperienza di cose cinquecentesche sa bene che il concetto di manierismo letterario, nella sua accezione moderna, benché ormai da decenni abbia fatto il suo ingresso nella terminologia della critica, è ancora ben lontano dal costituire un'acquisizione incontrastata; né, d'altra parte, i suoi sostenitori sono giunti a una definizione abbastanza persuasiva da poter realizzare attorno ad essa una coerenza d'interpretazioni che rappresenti un riferimento sicuro.[129]

---

diosi stranieri) nel corso del Quattrocento, particolarmente in area padana.

[129] Una bibliografia sul manierismo non può essere altro che miseramente sommaria o del tutto sproporzionata alle ambizioni e ai limiti di queste pagine; il riferimento d'obbligo è all'antologia confezionata e vivacemente presentata da Amedeo Quondam (Problemi del Manierismo, Napoli, Guida, 1975), che pur finisce col costituire un grave monumento alle deficienze organiche e storiche della tradizione critica piuttosto che un saldo acquisto per gli studi futuri. Penso soprattutto alla merce d'importazione (fatti salvi i giganti, Panofsky e Curtius, o un onesto lavoratore come Grendler), ormai non largamente usurata, il che sarebbe fisiologico, ma tarata da gravi pecche di fabbricazione, tanto che s'impone al più presto un salutare rigetto. Parecchi, da allora, gli acquisti particolari sulla civiltà manierista; pochi, invece, che io sappia, i contributi a carattere sintetico-metodologico e, tutto sommato, abbastanza trascurabili. Devo aggiungere che finora hanno suggerito la possibilità di un'interpretazione del Firenzuola in chiave manierista C. SEGRE, Edonismo linguistico nel Cinquecento, in Lingua, stile e società, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 355-82:

Fra le tante ripulse, le ambiguità e le smentite, le allusioni e i ritegni, mi è parso opportuno tentare una giustificazione di quello che per me resta uno strumento interpretativo fondamentale del Cinquecento, a cui non si può rinunciare senza precludersi la comprensione di una vasta fenomenologia. Non volevo, d'altronde, che ciò costituisse una questione prioritaria, tale da pregiudicare in partenza la ricerca: a me interessava il Firenzuola - con tutte le sue implicazioni di cultura, certo -, non la polemica sul manierismo.

Tanto meno mi interessava l'astrusa prospettiva di interdefinizione categoriale (manierismo di contro a rinascimento e barocco e in alternativa ad anticlassicismo, antirinascimento, prebarocco) in cui sembra isterilirsi spesso la polemica e in cui si rischia il puro nominalismo. Sarà bene ribadire subito con la massima energia che per me il manierismo non è una categoria storica che, una volta definiti i suoi confini, sia in grado di accogliere e digerire nel suo ventre capace tutto quanto è compreso nella sua giurisdizione. Per me il manierismo è uno strumento di ricerca, sensibile ai fenomeni per i quali è stato programmato e cieco agli altri; quindi strumento di per sé limitato, che richiede un assiduo controllo della sua taratura, un continuo adattamento della sua linea di mira. Richiede anche, beninteso, una costante verifica cronologica, ma con una finezza e con una discrezione che sfuggono a qualsiasi categoria storica tradizionalmente intesa.

Per questo non mi preoccupa la precocità di un'ipotesi manierista attorno al 1525 o in anni di poco precedenti, che certo a molti sembrerà eccessiva, anche se da più parti è stata avvertita la brevità e l'intrinseca debolezza della stagione rinascimentale. Né mi preoccupa che tale precocità escluda fondamentali supporti ideologici, solitamente invocati per gli scrittori del pieno e tardo Cinquecento: il riassetto feudale della società e la controriforma, con i pesanti condizionamenti che imposero alla cultura italiana; il Firenzuola, al contrario, resta uomo di chiesa dell'epoca di Leone X e di Clemente VII (con radici prettamente "cittadine" o

---

373-6, e G. INNAMORATI, prefaz. a M. TOMMASI, L'Asino d'oro, Firenze, Arte Grafica Pinax, 1971, pp. n.n.

"borghesi"), legato anche a un certo costume di vita, quello romano anteriore al Sacco, com'egli stesso confermerà quando, all'incoronazione di Paolo III, abbandonerà deluso la corte papale. Né mi preoccupa il contrasto fra l'immagine incupita e "autunnale" che del manierismo si è generalizzata e l'interpretazione in chiave di leggiadria e di amenità che sembra più pertinente alla 'maniera' firenzuolesca; e tanto meno il contrasto fra la massiccia codificazione accademica in coincidenza con il riscoperto aristotelismo che dominerà la seconda metà del secolo e lo sperimentalismo, insofferente di troppo rigide costrizioni e appoggiato a Orazio e a Platone, del nostro autore. Tutte queste opposizioni - e le altre che si potrebbero enumerare - non mi spaventano perché sono convinto che un'indagine a largo raggio denuncerebbe almeno tanti manierismi quanti rinascimenti o piuttosto la vasta applicabilità di un concetto che attorno a un nucleo fisso di costanti ammetta una ragionata articolazione di variabili: individuali, ambientali, cronologiche.

Ciò che invece deve consigliare la prudenza è che in questo caso sono in gioco sfumature sottili: quella trama di distinzioni capillari, di particolari ambigui, di minime "trasgressioni", che denotano lo slittamento di una concezione rinascimentale della letteratura in un'altra che, pur contigua, appare irrimediabilmente diversa. Per questo è forte la tentazione di aderire a un'ipotesi di "decadentismo" o di "alessandrinismo", qual è stata avanzata per il Firenzuola dal Toffanin[130] e, con maggior discrezione, dal Seroni e che, sia pure in veste metaforica, si attaglierebbe al deterioramento di un sistema che a questa data non sembrerebbe presagire, non che proporre, sbocchi positivi; a una crisi, insomma, senza uscita e orientata piuttosto all'inane macerazione di un passato da cui non riesce ad affrancarsi, che non alla preparazione di un futuro di speranze: crisi di senescenza - e sia pure un splendida vecchiaia -, non crisi di sviluppo.

L'ipotesi, tuttavia, non soddisfa le condizioni a cui si dovrebbe applicare. Anzitutto il "decadentismo" letterario del Firenzuola, individuato a livello formale, troverebbe la

[130] Cfr. G. TOFFANIN, Il Cinquecento, Milano, Vallardi, 1929, pp. 225-33.

sua matrice in una crisi privata, imputabile a cause contingenti (la morte di Costanza, la malattia) o psicologiche (fragilità di carattere). In realtà, nel primo Cinquecento, non è questione di disavventure o di debolezze personali: la crisi, come si sa bene ormai, è collettiva, rovinosa, estenuante. È necessario tener conto della sua intensità, della sua dimensione e del la sua durata per comprendere che termini allusivi come "decadentismo" e "alessandrinismo", anche se allettanti per analogie di gusto e di atteggiamenti, si rivelano inadeguati a risolvere il caso del Firenzuola, proprio perché incapaci di coprire lo spazio culturale implicato: assai più vertiginoso e preoccupante, mi pare, di quello concesso dalla tradizione a un "minore" squisito e inoffensivo. E non si tratta di sostituire un'etichetta ad un'altra, ma di focalizzare l'identità di un fenomeno e di ancorarne la definizione all'autocoscienza degli uomini che quel momento lo vissero e lo soffersero e che fecero della "maniera" il loro principio operativo e critico.

E con questo siamo tornati al punto di partenza, al problema cioè della 'nascita' (e non solo del manierismo firenzuolesco, ma ormai del manierismo in generale).

In proposito può esserci di qualche aiuto il parallelo con la storia dell'arte (che può contare su una tradizione critica ben più consolidata), nonostante che da qualcuno lo si voglia far credere pericoloso e nonostante la sfasatura cronologica che generalmente si ammette fra manierismo figurativo e manierismo letterario. Il parallelo, semmai, potrebbe rivelarsi illusorio solo se impostato su un rigido confronto di 'blocchi' che non trovano riscontro nella realtà: il 'blocco' delle arti figurative era frantumato ed eterogeneo non meno di quello delle lettere, non solo per la persistenza di tradizioni regionali quasi indipendenti - e valga per tutte l'esempio splendido della pittura veneziana -, ma per l'esistenza di fratture anche all'interno delle singole tradizioni. Nella stessa Firenze del secondo decennio, fecondata dalla ricerca tormentosa di Michelangiolo, il gruppuscolo dei primi manieristi, Berruguete, Pontormo, Rosso, non era niente di più di una sparuta avanguardia in posizione di rottura rispetto alla scuola di Andrea del Sarto e dei leonardeschi, che ancora a lungo continuerà a dominare la cultura figurativa fiorentina. E purtuttavia in questi anni si può già parlare di un primo fronte manierista nell'Italia centrale, sia

pur discontinuo e sinuoso, fragilmente arroccato su capisaldi isolati: lo spagnolo Berruguete, il Pontormo e il Rosso a Firenze, il Beccafumi a Siena, il Parmigianino nella bassa pianura padana. Nel frattempo a Roma si afferma il mito classicista di Raffaello; ma, subito dopo la sua morte, i suoi discepoli, Giulio Romano, Perin del Vaga, Polidoro, il Fattore, ne deviano l'eredità in una direzione schiettamente manierista. A Roma, del resto, convergono nel '23 il Rosso e il Parmigianino - per non parlare dei soggiorni e dei passaggi di Michelangiolo -, a comporre un quadro complesso in cui le varie tendenze s'intersecano e si condizionano a vicenda, anche se l'eredità raffaellesca resta per ora dominante.

Proprio al mondo figurativo dei discepoli di Raffaello dovrà essere avvicinata la 'maniera' romana del Firenzuola, piuttosto che a quello dei coetanei e conterranei manieristi fiorentini: al mondo dei primi, più ambiguo e morbido, più restio, anche, a ripudiare il patrimonio classico, orientandosi magari verso il gusto anticanonico del grottesco o verso una stilizzazione acuta ed estrosa, piuttosto che al mondo stravolto e lunatico, smarrito negl'incubi di una lucida febbre cerebrale, dei secondi. In definitiva, la vicenda del Firenzuola, fiorentino trapiantato a Roma, si rispecchia in quella del discepolo di Raffaello che forse più gli somiglia, Perin del Vaga; l'analogia, anzi, diverrà clamorosa con l'esperienza comune e quasi contemporanea di Apuleio, in cui il ricambio fra letteratura e arti figurative porterà, da un lato, al suggerimento, dall'altro, alla fissazione anche visiva di temi emblematici. Non si dovrà dimenticare, infine, che la "chimera" del _Celso_ appare modellata su un ideale di bellezza femminile tardo-raffaellesco, certamente consentaneo all'elegante Perino.

È stato detto che il manierismo affonda le sue radici ben entro il classicismo, ed è formula che ben si attaglia all'arte romana post-raffaellesca, ma che, in campo letterario, trova un non meno valido riscontro nel Firenzuola dei _Ragionamenti_: opera in cui principi opposti si compenetrano in modo inestricabile e in cui si proiettano le contraddizioni di un ambiente. La Roma ufficiale di Clemente VII prima del Sacco è ancora la Roma dell'accademia tardo-umanistica, del Coricio e del Colocci, ed è la Roma che si attarda in un'illusione di sicurezza e di potenza e che alla vigilia della battaglia di Pavia e della propria catastrofe chiude

fuori della porta una realtà scomoda e brutale e si culla nel sogno di far rivivere una mitica antichità. Ma è anche la Roma di chi avverte pungente lo scompenso fra il sogno meraviglioso e i richiami di un presente che sempre più incalza, la Roma babelica dell'Aretino e della _Cortigiana_ e di quel gruppo di personalità inquiete cui altrove si è fatto cenno.

Sono questi i poli nella cui tensione si consuma la crisi del Firenzuola, anche fisicamente spartito fra le riunioni dell'Accademia Romana e quelle amicizie 'irregolari'; affascinato dal sogno metastorico e dal prestigio di una cultura idealizzante, ma anche pericolosamente distratto dai richiami di una realtà che quella cultura quotidianamente smentisce e dichiara mistificatoria e insipiente. Di qui il progetto anacronistico e disperato dell'opera totale che sopisca il dubbio nell'iperbolica esaltazione dello spirito di sistema, ma anche il suo disfacimento per insanabili contraddizioni interne, per ambigue deviazioni dal programma; di qui la rinuncia e il silenzio.

In quegli stessi anni, a Roma, giungeva a maturazione il lungo processo elaborativo del _Cortegiano_, al quale i _Ragionamenti_ sembrano rinviare per tanti aspetti, da indurre il Fatini a identificare in essi una sorta di _pendant_ "borghese" dell'opera castiglionesca. Proprio l'inevitabile confronto può mettere in luce la nuova dimensione in cui si muove il Firenzuola, a patto che non si insista esclusivamente sulla connotazione sociale, intesa dal Fatini in senso positivo e determinista: le differenze ambientali d'origine che separano le due opere sono profonde e decisive, ma non solo da queste sembra dipendere la divaricazione cui approdano due progetti in partenza non troppo dissimili.

Il centro del _Cortegiano_ è l'affascinante prosopopea di un ruolo sociale; il fine della disparata cultura a ciò adibita è la giustificazione della figura che ne doveva essere protagonista e utente; i contrasti sono in esso dialetticamente superati in una formulazione alla fine sempre positiva: anche i personaggi che nel dialogo si ostinano a non lasciarsi convincere appaiono di fatto soverchiati dalle tesi dell'autore. Ne scaturisce un mondo razionalisticamente composto e ordinato, ma anche trascorso in un passato irrecuperabile: non solo per la scomparsa dei suoi protagonisti (e si ricordino gli accorati necrologi che aprono il primo e il quarto libro), ma soprattutto perché la società e la cultura che esso rappre-

senta sono state travolte dalla storia. La splendida corte ideale del Castiglione, protonotario pontificio e nunzio apostolico, poteva ormai collocarsi solo in una dimensione di vagheggiato rimpianto.

Nei Ragionamenti, al contrario, manca un centro e un fine, manca un protagonista (quale non riesce ad essere la "donna valorosa"); l'assunzione di un materiale eterogeneo, le cui diverse vene sono equipollenti ed anarchiche, risulta fine a se stessa e ricondotta a unità soltanto dalla ripetizione ossessiva di un prezioso schema numerico; le alternative non si compongono, ma permangono irrisolte e compresenti, e la scelta ufficiale non è necessariamente la più persuasiva. Se dunque il Castiglione poteva ancora opporre a un presente disarmonico la propria fedeltà agli ideali di un passato glorioso, identificabile con una realtà superiore e perenne, il Firenzuola, più giovane di tre lustri e cresciuto in un clima di provvisorietà e d'insicurezza (tanto da non aver potuto conoscere, non che idealizzare, quella mitica società), non riesce a trovare un rasserenante ancoraggio nel suo sopramodo platonico: l'inquietudine indotta dalla realtà storica della prassi si trasmette alla realtà esemplare della teoresi, conferendole, da una parte, un carattere sempre più formalistico ed evasivo (e non è senza significato che il Firenzuola non si lasci sfuggire più di qualche trascurabile accenno alla storia, evidentemente non dominata e per questo evitata) e incrinandone, dall'altra, la coerenza e l'armonia.

I riflessi di quest'aporia intellettuale risultano squisitamente manieristi, a cominciare dalla concezione tutta astratta e antinaturalistica della letteraura, che rifiuta il contatto con la realtà e si chiude in un dialogo esclusivo con se stessa e con i suoi precedenti, si affida alla ripresa intellettualistica di modelli libreschi, di schemi precostituiti: non "imitazione della natura" ma "imitazione della maniera" (direbbe il Vasari). E sarebbe un errore inquadrare il metodo nel principio classico ed umanistico dell'imitazione. La letteratura 'classica' postula una corrispondenza esemplare fra cultura e vita: le idee, delle quali le lettere vogliono in qualche modo essere gradevole veste simbolica, sono del realia, sussistono in un mondo superiore nella loro interezza e purezza, ma sono necessariamente presenti, sia pure in forma degradata o virtuale, anche nel terreno mondo delle apparenze; il letterato che imita una forma bella è certo di

dar forma alla realtà. Nel Firenzuola questa certezza è distrutta, il postulato fondamentale dimenticato, la linea di giunzione smarrita; la sfasatura concettuale contamina la "forma bella", segno e prodotto dell'imitazione, e la assoggetta a caratteristici processi deformanti: anzitutto l'esasperazione stilistica dell'ornato, quel gratuito, estenuato impreziosimento che culmina nella parola come massa fonica, come ritmo puro e astratto, come valore indifferente ai contenuti del messaggio letterario. E alla scelta privilegiata del significante si deve riconnettere l'usuale atteggiamento amplificatorio, la forzatura dello schema, l'esaltazione delle componenti squisite, patetiche, spettacolari. Si aggiunga il gusto della giustapposizione e della contaminazione di codici diversi, che testimonia, come abbiamo visto nel _Discacciamento_, l'incrinatura del principio razionalistico della _convenientia_ e si pone sulla linea dell'aperta mescidazione che connoterà la 'maniera' delle opere pratesi; e non manca l'episodio bizzarro, l'invenzione grottesca, il 'capriccio', il concettismo: simboli formali della nevrosi manierista, certo contenuti ancora entro limiti modesti, ma non meno significativi.

Questo elenco, che non vuol essere nient'altro che una sommaria e semplificata riassunzione dei motivi emersi nello studio dei _Ragionamenti_, dimostra come in essi il quadro della letteratura rinascimentale fosse ormai profondamente alterato e come la vocazione manierista del Firenzuola fosse ormai incontenibile; ma dimostra anche che quella vocazione era inconciliabile con gli assunti e le ambizioni di partenza e che, una volta progredite le componenti dissacratorie, una volta ingigantito lo sgomento per la catastrofe romana del '27, non poteva portare che all'amara consapevolezza del fallimento organico dei _Ragionamenti_, dell'inattuabilità del loro programma.

Capitolo Quarto

OLTRE IL CLASSICISMO
(L'"ASINO D'ORO")

1. Generalia

Benché l'*Asino d'oro* sia, fra gli scritti del Firenzuola, certamente il più studiato, se non il più apprezzato, non si è giunti ancora a una sistemazione soddisfacente di alcuni dei problemi fondamentali connessi con il testo, a cominciare da quello, lungamente discusso, della datazione. Solo fra tutte le opere principali del Firenzuola, infatti, l'*Asino* non è provvisto di lettera dedicatoria e lascia intatto l'enigma della sua data di nascita all'acume investigativo dei suoi postumi lettori. I quali hanno riconosciuto in esso, quasi all'unanimità, l'opera prima del nostro autore: una traduzione come tirocinio letterario se non addirittura un abbozzo mai portato a compimento e disprezzato negli anni della maturità; collocandolo quindi, con minime oscillazioni, fra il '23 e il '25. Per parte mia ritengo che i dati e le conclusioni debbano essere ridiscussi.

Com'è noto, il proemio dei *Ragionamenti* si apre con un accenno tradizionalmente riferito all'*Asino*, che perciò avrebbe dovuto essere compiuto - o almeno in fase di avanzata composizione - nel maggio del 1525, quando il Firenzuola datava la dedica della prima giornata:

> Se io non mi riserbasse in altre carte a fare con la mia penna li debiti onori a colei che mentre visse fu, sì come è ancora al presente, signora della anima mia, io penserei dovere esser gravemente biasimato ogni volta che in luogo di proemio di questi miei o più presto suoi ragionamenti io non parlassi ampiamente delle sue innumerabili virtuti e non invitassi i lettori, anzi che eglino entrassero a leggerli, a pianger meco insieme la sua o, per dir meglio, la mia disaventura; ma perciò che al-

> trove si troveranno sparse le mie querele e in altro libro il grave danno de le smarrite virtù inviterà i gentili e piatosi spiriti a lagrimare, io lascerò di farlo al presente (p. 78).

In realtà, a prescindere dal fatto che il brano sembra piuttosto esprimere un proponimento che accennare a un'opera già scritta, niente costringe a pensare all'Asino; se anzi, come avvertiva il Sicardi,[1] lo si mette a confronto con l'ovvio tópos petrarchesco

> Voi ch'ascoltate in rime soarse il suono
> Di quei sospiri ond'io nudriva 'l core [...][2]

e con il sonetto del Firenzuola:

> Poscia, spirto gentil, che la mia donna
> Chiuse i begl'occhi, il duro viver mio
> È stato pianto [...]
> [...)
> E perché in schiera il duol manco s'indonna
> A pianger meco ognun ch'io posso invio [...][3]

pare che l'allusione si attagli con più felice aderenza proprio a un canzoniere 'in morte di Costanza', che certo non fu solo progettato se sopravvivono frammenti nelle Rime.

Altrettanto noto e sfruttato è l'esordio autobiografico dell'Asino, nel quale, adattando la presentazione del Lucius apuleiano, il Firenzuola dà notizia di sé e della sua famiglia e introduce il motivo della conversions dal giure alle lettere per amoroso influsso della sua Costanza:

> [...] lasciando la profession mia inculta e soda, mi son messo a coltivare i dolcissimi orti delle dilettevoli Muse, a pena per l'adietro da me veduti, ed or per volontà della mia bellis-

---

[1] Cfr. la recens. alle citt. Prose scelte a. c. di S. FERRARI, in "Giorn. stor. d. lett. it.", XXVIII (2° sem. 1896), pp. 193-204: 200.

[2] Canz. 1 1-2.

[3] È il n. 3 delle Rime per Costanza Amaretta nell'ed. Maestri, pp. 797-8, vv. 1-6.

> sima luce e con sua guida fatti desiderio delle mie future vigilie [...] (p. 231).

Non ripeterò quanto a suo luogo ho detto del significato esemplare che si deve attribuire a questa 'conversione' e della sua non immediata trasferibilità come dato probante sul piano della cronaca biografica; sta di fatto, però, che tutto quanto il Firenzuola dice di sé è conforme all'atteggiamento di uno scrittore quasi esordiente (per il quale le lettere sono il "desiderio" di "future vigilie") e dovrebbe indurre pertanto - se l'operazione è lecita - a una datazione precoce. Ma l'indizio che più c'interessa è un altro; ed è lei, Costanza, non ancora figura angelica e "ministra della divina volonta", ma la gentildonna romana confidente affettuosa, viva non solo nella memoria e nella sua patria vera, ma in carne e sangue su questa terra. E poiché sappiamo che la sua morte deve essere avvenuta fra il dicembre del 1524 e il febbraio del '25, ne deriva che questo passo del proemio deve essere anteriore almeno al febbraio '25 e che l'Asino d'oro potrebbe essere veramente, se non l'opera prima in assoluto, almeno il primo grosso impegno letterario del Firenzuola.

In realtà la questione non è così semplice.

Anzitutto nell'epilogo dell'opera, che, com'è stato ripetuto fino alla sazietà, porta a compimento la linea della conversione, Costanza Amaretta è morta: da poco tempo, sostengono coloro che mi hanno preceduto, e nel corso della composizione; ma io non sono d'accordo, perché nel frattempo anche l'atteggiamento da scrittore novellino sembra scomparso. Vediamone qualche passo significativo:

> [...] ed ella [Costanza] [...] mi fece venir tale, che son forse volato alcuna volta, sua mercé, per le orecchie degli uomini valorosi [...]. Questa fu quella Costanza, la quale [...] svegliò l'ingegno a quelli lodevoli esercizii che mi hanno fatto fra i virtuosi capere [...]; questa è quella che doppo la morte sua non è restata molte fiate di cielo venirmi a consolare [...] (p. 466).

Anche lasciando stare le "molte fiate" (che sembrerebbero alludere a un lungo periodo di tempo), è incontestabile che qui le lettere non sono più il "desiderio delle future vigilie", bensì un titolo acquisito, un vanto prestigioso che conferisce diritto di cittadinanza nell'eletta società dei "virtuo-

si" e che può essere esibito con piena coscienza, in modo non dissimile da quello che avverrà nella dedicatoria del Celso.[4]

Se tutto questo ci allontana dagli anni dell'apprendistato letterario, non serve però a darci una collocazione cronologica soddisfacente; come non ce la fornisce, a ben guardare, un altro indizio di cui siamo in possesso: il riferimento al padre e ai fratelli, addirittura nel proemio, che è stato finora troppo sbrigativamente spacciato per un'interpolazione dei postumi editori per nessun altro motivo se non per il fatto che non si adattava alla datazione corrente:

> Il quale Sebastiano fu sì caro con la sua industria, co' costumi e con la fede sua alla Illustrissima casa de' Medici, che da Clemente VII Pontefice Ottimo Massimo fu dato ad Alessandro primo duca della Fiorentina Repubblica volontariamente per cancelliere della tratta de' Magistrati di quella; nel quale ufficio egli si acquistò così la grazia di quel glorioso principe, che e' vide sedere i suoi figliuoli ne' più onorevoli magistrati (p. 230).

Ora, l'unico fratello di Agnolo che si sappia aver ricoperto cariche pubbliche è Antonio, in un periodo di tempo che, in base ai documenti, va dal 1526 al '36, mentre il padre Bastiano fu segretario degli uffici delle Tratte dal '31 al '37; ma in questo caso il sicuro terminus post quem è dato dal riferimento ad "Alessandro, primo duca della Fiorentina Repubblica", che rinvia almeno al '32 (se non dalla morte del padre - 1538 - del quale si parla al passato remoto come si farebbe di persona defunta). Il brano, dunque, certamente posteriore al resto del proemio (e quindi inserzione tardiva), se è autentico, com'è per lo meno possibile, rimanderebbe o agli ultimi anni romani o al periodo pratese.

Se non vogliamo espungere pregiudizialmente dei dati, certo discutibili ma non trascurabili (perché convergenti), l'unico modo per conciliare le contraddittorie indicazioni che

---

[4] E a proposito delle "orecchie degli uomini valorosi", come non ricordare il "giudizioso orecchio di Clemente il settimo" che, "alla presenzia dei più preclari spiriti d'Italia, stette già aperto più ore con grande attenzione a ricevere il suono che gli rendeva la voce sua stessa, mentre leggeva il Discacciamento e la prima giornata di quegli Ragionamenti [...]" (p. 717).

sono emerse mi sembra quello di aderire, con qualche rettifica, alla proposta avanzata da Guglielmo Pasquale Martinez in un suo saggio,[5] per il resto tutt'altro che brillante, che finora non ha trovato attenzione non che consensi. Il Martinez, fondandosi su osservazioni prevalentemente stilistiche, distingueva nella stesura del volgarizzamento due fasi intervallate da un lungo periodo d'abbandono: una prima fase, del 1524, comprendente i primi sette libri, e una seconda, ristretta agli ultimi tre, datata '38-39 circa, con argomenti in verità non molto solidi. Con l'ipotesi ritengo che in linea di massima si debba concordare (salvo estendere la possibilità di datazione della seconda fase a un periodo più vasto - dal '32 in poi), sia perché ci permette di uscire dall'impasse delle contraddizioni (il Firenzuola, completando l'opera a distanza di anni, avrebbe superficialmente 'aggiornato' proemio ed epilogo), sia perché appare effettivamente confermata da un metodo di traduzione che si differenzia nel passaggio dai primi sette libri agli ultimi tre: in quelli sostanzialmente ancorato alla letteralità e con occasioni e forme d'intervento ben precise; più libero e spregiudicato, tendente a ricostruire in forme linguistiche e stilistiche proprie la materia apuleiana, in questi.

Di ciò parleremo più diffusamente in seguito, mentre è possibile anticipare fin d'ora che anche gli interventi di tipo autobiografico, o comunque relati alla società cinquecentesca, si fanno ben più frequenti e perentori negli ultimi tre libri, indipendentemente dalla soppressione dell'undicesimo e dalla soluzione platonica dell'opera, già prevista di fatto nel proemio. Le ciurmerie dei falsi frati di sant'Antonio e l'episodio della tela bruciata nel libro ottavo e nel decimo l'introduzione di Giordano Orsini, il riferimento al gioco di società del "re della fava", la tirata contro il cattivo gusto dei "gran maestri" e gli spunti polemici contro l'ambiente romano, contro Martino Spinosa e gli Spagnoli e sulla situazione politica italiana, se confrontati agli accenni, nei primi sette libri, al soggiorno senese della madre, alla fama del nonno Braccesi, alla propria condizione

---

[5] A. F. L'"Asino d'oro" e i "Discorsi sulla bellezza delle donne", Campobasso, Colitti, 1921, p. 9 sgg.

ecclesiastica e a pochi altri adattamenti di nessun conto, si rivelano di tutt'altra importanza e di tutt'altro significato, perché intrisi di un umore polemico e acre, di un'amarezza e di un risentimento che ben si addicono a chi stava per rompere - o da poco aveva rotto - con la corte romana e addebitava il proprio fallimento all'iniquità di un sistema politico-sociale che a suo giudizio deprimeva i più autentici valori della cultura per favorire le pompe vane e la più frivola e insipiente mondanità.[6]

Converrà anche ricordare che le cinque - e con ogni probabilità le uniche di una certa importanza - interpolazioni accertate nel testo dell'Asino[7] sono tutte comprese negli ultimi tre libri, il che farebbe pensare anche a una diversa trasmissione testuale dei due blocchi, finché non furono riuniti nella princeps giolitiana del 1550.

Né mi pare che possa essere di ostacolo la prudente considerazione del Seroni per cui l'Asino, appartenendo "al ciclo degli scritti ispirati dall'amore e dalla morte di Costanza Amaretta", dovrebbe essere "certamente anteriore al lungo silenzio che precede il periodo della ripresa pratese";[8] sia perché la romantica idea del "lungo silenzio" va alquanto rivista (e la seconda fase del volgarizzamento potrebbe appartenere agli ultimissimi anni del secondo periodo romano), sia perché, qualora la datazione dovesse essere spostata al periodo pratese, quando il Firenzuola professerà l'amore per Selvaggia, il motivo esemplare della "donna valorosa" autrice della conversione "dello asinino studio delle leggi [...] alle umane lettere" restava la chiave di volta dell'adattamento autobiografico e ben difficilmente avrebbe potuto essere sostituito.

---

[6] "Vedete adunque in che consiste la fama, la chiarezza e la felicità d'un gran maestro! e però non ci meravigliamo se alla maggior parte di loro oggidì più pare da fare stima d'avere un bel nano per casa che uno uomo litterato; perché questi l'aombra e quell'altro il fa conoscere e nominare" (p. 449). Ma si pensi soprattutto all'allegoria anticortigiana della Prima veste.

[7] Sul problema delle interpolazioni non tornerò perche già chiarito a sufficienza; si veda in proposito la Nota bibliografica.

[8] Op. cit., p. 187.

2. Genesi del volgarizzamento

Opera dunque di grande interesse questo volgarizzamento apuleiano che, congiungendo momenti così diversi dell'esperienza culturale dell'autore e colmando o riducendo una frattura che sembrava decisiva, rappresenta la continuità della maniera firenzuolesca attorno a certe scelte fondamentali, fermamente poste già negli anni dell'apprendistato letterario e portate avanti in un porcesso di crisi e di revisione, di ripiegamento per molti aspetti, ma anche di sviluppo e di chiarificazione. Opera anche di più limitate ambizioni e meno gravose responsabilità dei Ragionamenti, ma d'impegno non meno ardito, come il Firenzuola stesso riconoscerà allora che, trattando "dei capegli" nel Celso *e* citando Apuleio, ammetterà, non senza qualche civetteria, l'"impossibilità" della traduzione.[9]

E se non altro, l'"impossibile" adempimento dell'impresa dimostra come la genesi dell'opera sia molto meno modesta di quella di un volgarizzamento compiuto per esercizio da uno scrittore principiante che cercava di affinare i propri mezzi nel contatto assiduo con un classico. Né l'opzione del volgarizzamento è così trascurabile nel quadro delle scelte operative della cultura cinquecentesca; né, tantomeno, di quelle del Firenzuola: la forma, anzi, forse più congeniale a lui, che tenderà sempre a riappropriarsi di testi altrui, anche negli anni della maturità, con la Prima veste e con i Lucidi, con le minori versioni poetiche, quando di apprendistato non sarà più il caso di parlare. Né mi convince l'ipotesi di un'esperienza di laboratorio privato, se non in quanto la produzione tutta del Firenzuola sembra riluttare alla stampa; è vero, infatti, che l'Asino d'oro è l'unica sua opera sprovvista di dedicatoria ed è da credere che ad esso sia mancata un'accurata revisione che eliminasse sviste e incongruenze; ma il principio stesso del tradurre "alla moderna", adattando ai propri tempi le disavventure di Lucio nella tarda romani-

---

[9] "[...] il qual [Apuleio] della importanza loro [dei capelli], della essenza e d'ogni loro qualità e accidente parlando, dice queste quasi formal parole, se io le saperò ridire in nostra lingua come le suonano nella latina, che è impossibile" (p. 765).

tà, poteva giustificarsi soltanto se finalizzato al pubblico e a un più facile consumo.[10]

Ma per restituire al volgarizzamento la sua legittima dignità di proposta sperimentale e di ardita presa di posizione in uno scottante dibattito, basterà ricordare che Apuleio, lungi dall'essere un 'classico' senza problemi e un autorevole maestro, era invece lo scrittore latino più discusso e controverso del momento, entusiasticamente esaltato o ferocemente denigrato dagli opposti schieramenti dell'ultimo umanesimo.

Per ricostruire questo clima di fiere battaglie bisognerà risalire almeno a quegli anni a cavallo fra il XV e il XVI secolo durante i quali Filippo Beroaldo il Vecchio, nei suoi scritti e nel suo insegnamento bolognese, aveva fatto dell'opera maggiore di Apuleio, da lui magistralmente edita e commentata proprio nel 1500, un insigne manifesto di retorica anticiceroniana, avviando e autorizzando un costume lettera-

---

[10] Una qualche diffusione manoscritta almeno di _excerpta_ dell'opera mi sembra dimostrata da un fatto abbastanza significativo. Delle cinque interpolazioni scoperte nel testo, quattro riportano frammenti non unitari della narrazione e colmano con ogni probabilità altrettante lacune meccaniche (corrispondono, del resto, alla misura approssimativa di un foglio); una invece (l. IX, pp. 412-4) comprende per intero e copre esattamente il famoso episodio della botte, già imitato dal Boccaccio nella novella di Giannello e Peronella (_Decam_. VII 2); nel decimo libro, poi, avrebbe dovuto comparire un altro episodio famoso, la "novella dello sternuto", anch'esso con la sua proiezione boccaccesca (_Decam_. V 10), ma nel testo che ci è giunto l'episodio è soppresso e sostituito da un breve passo di raccordo (p. 423; e cfr. Apuleio IX 22-24): come si vede, una coincidenza quanto mai sospetta. Io credo che il Firenzuola abbia tradotto regolarmente i due brani (e la concorrenza del Boccaccio dovette essere di stimolo, non di remora: si pensi alla novella di don Giovanni e della Tonia nei _Ragionamenti_); essi poi furono privilegiati, proprio per la loro notorietà, nella circolazione fra gli amici; ciò ne determinò lo smarrimento; il primo editore, Ludovico Domenichi, si trovò di fronte a due lacune e mentre colmò la prima, ricorrendo come al solito alla versione del Boiardo, lasciò quasi intatta la seconda per uno di quegli scrupoli moralistici che affiorano talvolta nel testo e che sono imputabili, a mio avviso, proprio agli editori.

rio gradito al gusto delle correnti più preziose del cadente umanesimo. Non è il caso di ripercorrere qui i fasti dell'apuleismo umanistico; basta ricordare che il più illustre discepolo del Beroaldo - e di lui emulo -, Giovan Battista Pio,[11] aveva insegnato allo studio romano dal 1512 al 14 e che a Roma il nipote del Beroaldo - e di lui omonimo - era stato una delle personalità letterarie più vivaci durante i pontificati di Giulio II e Leone X, il quale, negli ultimi anni della sua vita, lo aveva nominato prefetto della Biblioteca Vaticana. Anche per la loro opera di propaganda l'apuleismo divenne ben presto familiare al costume - non solo letterario - della Roma di primo Cinquecento, tant'è vero che nel 1517 Raffaello progettava per Agostino Chigi il ciclo di affreschi della loggia terrena della Farnesina scegliendo l'apuleiana favola di Amore e Psiche; gli affreschi, la cui esecuzione fu affidata alla scuola, inauguravano una tradizione tematico-figurativa che troverà i suoi momenti più significativi nelle riprese di Perin del Vaga a Castel Sant'Angelo e di Giulio Romano nel Palazzo del Te a Mantova; né c'è bisogno di ripetere quale solidarietà, non solo di gusto ma di cultura, esista fra questa maniera figurativa e la nascente maniera letteraria del Firenzuola.

Ma attorno alla metà del terzo decennio del Cinquecento l'apuleismo latino sembra aver esaurito in gran parte la sua carica di attualità; scomparso nel 1505 Filippo Beroaldo il Vecchio, scomparso nel 1518 il nipote, che del resto aveva affiancato ad Apuleio un'eclettica molteplicità di scelte, conclusasi la polemica sull'imitazione fra il Bembo e il Pico con il trionfo del ciceronianismo, il Pio, e con lui la sua linea culturale, è ormai uno sconfitto: divenuto bersaglio di satire fino a fornire il prototipo del pedante, scivola sempre di più su posizioni di arretratezza e di provincialismo. Anche le repliche italiane dell'edizione beroaldiana del 1500, di cui ancora si serviva il Firenzuola, stanno per

---

[11] Sul Pio e sull'apuleismo in genere si veda soprattutto C. DIONISOTTI, G. B. Pio e M. Equicola, in Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 78-130; ed ora anche V. DEL NERO, Note sulla vita di G. B. Pio (con alcune lettere inedite), in "Rinascimento", s. II, XXI (1981), pp. 247-63.

scomparire dal mercato librario, a testimoniare che anche il gusto della lettura sta ormai tramontando.

Intanto però l'apuleismo era riuscito a crearsi uno sbocco volgare con la pubblicazione del volgarizzamento che fu allora attribuito a Matteo Boiardo e che la critica tende oggi a restituire in gran parte all'avo suo Feltrino:[12] edizione ampiamente postuma di un'opera per decenni trascurata, che proprio la moda vale ora a riesumare; e mentre l'apuleismo latino volge a un rapido tramonto, il volgarizzamento del Boiardo resiste discretamente, come dimostra la sua fortuna commerciale che si prolunga fino al 1544, anno della sua ultima stampa cinquecentesca (in pratica finché non fu soppiantato dall'*Asino* del Firenzuola), ma che appare consistente soprattutto negli anni dal '18 al 23, quando lo Zoppino diede alle stampe persino un volgarizzamento dell'archetipo lucianeo.[13]

Sembra proprio, dunque, che l'opera del Firenzuola andasse incontro a una precisa richiesta, non più da parte di una qualificata aristocrazia umanistica, ma certamente di un pubblico che, pur cercando in Apuleio soprattutto una narrazione piacevole, mostrava tuttavia di subire in qualche modo la lezione dei beroaldisti, né poteva esser più soddisfatto dall'ormai invecchiata fatica del Boiardo (quale che fosse dei due). In secondo luogo, viene naturale pensare che l'*Asino d'oro* del ferrarese condivise la sorte dell'*Orlando innamorato*, entrambi avviati all'oblio dai rifacimenti di due toscani trapiantati a Roma, il Firenzuola e il "sozio" suo[14]

---

[12] *Apulegio volgare tradotto per el conte M. M. Boiardo*, Venezia, Nicolò d'Aristotele detto lo Zoppino, 1518; a una ipotetica edizione del 1516, della quale parlano alcuni ma di cui non si conoscono esemplari, il Ragni non dà credito: cfr. *Il "Lucio Apulegio volgare"*, in AA.VV., *Il Boiardo e la critica contemporanea,* Atti del Convegno di Studi su M. M. Boiardo, Scandiano-Reggio Emilia 25-27 apr. 1969, a c. di G. ANCESCHI, Firenze, Olschki, 1970, pp. 427-36; al Ragni rimando per ogni informazione sul volgarizzamento boiardesco.

[13] La recensione delle stampe in E. RAGNI, *op. cit*., pp. 429-30; l'indicazione del *Loukios*, ivi, p. 428, n. 7.

[14] Così lo chiama il Firenzuola nel cap. del *Legno santo*, v. 14.

Francesco Berni:[15] una coincidenza che conferma come il rapporto a due Apuleio-Firenzuola fosse in realtà il triangolo Apuleio-Boiardo-Firenzuola e complica l'operazione con un riferimento forse non determinante, ma certo non trascurabile. Insomma l'emulazione del Boiardo e il proposito di rifare con criteri aggiornati - e anzitutto contando su un deciso rinnovamento linguistico e su una ben più tersa toscanità - quant'era stato da lui tentato dovranno essere messi in conto per capire la genesi difficile di questa complessa impresa letteraria.

Con ciò, tuttavia, non abbiamo ancora toccato il centro della questione. Che cosa significava in realtà Apuleio per il Firenzuola e, soprattutto, che cosa significava proporre un volgarizzamento di Apuleio verso il 1524 - se non addirittura prima -: un volgarizzamento fuori stagione, almeno al livello a cui operava il Firenzuola e in un centro culturale come Roma? Perché non bisogna dimenticare che l'*Asino* d'oro è in ritardo per essere associato senza problemi alla massa dei volgarizzamenti tardo-umanistici, mentre è in anticipo rispetto alla moda del pieno Cinquecento, da cui lo separa anche la mentalità divulgativa e commerciale che gli è del tutto estranea. Né bisogna dimenticare che siamo nel campo della letteratura in volgare, in cui il declinante apuleismo latino poteva esercitare influssi soltanto assai indiretti e di fatto aveva promosso o rafforzato una conoscenza principalmente tematica, peraltro di antica tradizione. E anche se l'*Asino* può richiamare la formazione umanistica del Firenzuola e la sua ambiziosa presenza nell'Accademia Romana, è nell'ambito della letteratura italiana, pur nei suoi contraddittori rapporti con la cultura classica, che si dovranno cercare di preferenza le motivazioni profonde del volgarizzamento.

---

[15] Notevole anche la coincidenza di data: il rifacimento dell'*Innamorato* era concluso nel 1531, quando il Berni chiedeva e otteneva dal senato veneziano i privilegi di stampa; la *princeps*, peraltro, è postuma, del 1542 (Milano, Calvo). Sul rifacimento cfr. A. VIRGILI, *F. Berni. Con documenti inediti*, Firenze, Le Monnier, 1881, *passim*.

È stato detto e ripetuto[16] che l'intento dell'Asino d'oro è la glorificazione di Costanza Amaretta e del suo amoroso influsso sulla conversione dell'autore dalle leggi alle lettere, dallo stato ferino dell'esistenza del volgo alla condizione "umana" della "virtù"; nel romanzo latino avrebbe attirato il Firenzuola la possibilità di trasferire agevolmente il suggestivo schema misteriosofico di Apuleio nel paradigma neoplatonico di un'ideale 'vita nuova'. A me pare invece che il rapporto debba essere rovesciato: una volta intrapreso il volgarizzamento e adottato il principio del tradurre "alla moderna", la trasposizione diventava naturale e necessaria, un adattamento fra gli altri e come gli altri. Non mi pare ragionevole, comunque, annettere un'importanza così determinante a un motivo che resta confinato in poche pagine introduttive e finali: una frazione irrisoria di fronte alla mole considerevole dell'opera e, ancora una volta, una 'cornice' preziosa e artificiale sovrapposta a una materia che nella sua libera narratività la elude e la ignora.

È stato detto anche, e con ben altro fondamento, che le ragioni dell'Asino sono prevalentemente stilistiche.[17] In proposito gioverà ricordare che proprio questo è l'indirizzo impresso dal Beroaldo agli studi apuleiani, sanzionando la linea di demarcazione fra il suo magistero e le proposte del poco ortodosso discepolo Giovan Battista Pio, del quale condannava la predilezione per gli autori della tarda romanità, indulgenti allo schema ormai cristiano e medievale dell'allegoria; e nello stesso tempo si opponeva all'interpretazione del primo editore di Apuleio, l'Aleriense, e al gusto rimesso in onore dalla scuola neoplatonica fiorentina. Così, anche se, da corretto esegeta, commentava diligentemente il significato ulteriore della favola di Amore e Psiche sulla traccia

---

[16] È la linea interpretativa tradizionale, che trova il suo migliore rappresentante in M. ROSSI, L'"Asino d'oro" di A. F., Città di Castello, Lapi, 1900-1, 2 fasc.

[17] È l'interpretazione già proposta dal Fatini (op. cit., cap. VI) e portata avanti dai critici più recenti: A. SERONI, op. cit. , pp. XVIII-XXIII, D. MAESTRI, L"'Asino d'oro" di A. F., in "Lett. it.", VI (1954), pp. 265-82, e S. MANISCALCO, Criteri e sensibilità di A. F. traduttore di Apuleio, in "La rass. d. lett. it.", 82, 1-2 (genn.-ag. 1978), pp. 88-109.

di Fulgenzio e di Marziano Capella, di fatto il suo interesse era rivolto al senso istoriale e ai verba:

> Sed nos non tam allegorias in explicatione huiusce fabulae sectabimur, quam historicum sensum et rerum reconditarum verborumque interpretationem explicabimus, ne philosophaster magis videar quam commentator.[18]

Da parte sua il Firenzuola non era certamente disposto a condividere il disprezzo per i 'filosofastri'; tuttavia non vi è dubbio che nell'economia complessiva dell'opera è proprio la linea del Beroaldo a emergere dominante, relegando lo schema allegorico, pur graditissimo e congeniale, in un ruolo accessorio. Né d'altra parte è possibile riscontrare una congruenza o una continuità fra i temi più personali e suggestivi del romanzo di Apuleio e il resto della produzione del Firenzuola: caduto già nel volgarizzamento l'undicesimo libro troppo esoterico, neppure gli inquietanti temi magici e briganteschi, che materiavano tanta parte del romanzo e che possono apparire più conformi al gusto del tempo e anzi rispecchiarsi in zone caratteristiche della cultura manierista, trovano seguito nelle opere del Firenzuola. La limitata attenzione - se non la sistematica indifferenza - conferma che non in motivi di contenuto consisteva l'attrattiva del romanzo, bensì, naturalmente, proprio in motivi formali.

Se dunque si deve cercare il significato d'Apuleio in una funzione emblematica d'ordine stilistico, non si può sfuggire a questa elementare considerazione: se nelle lettere latine Apuleio si opponeva a Cicerone, nelle lettere italiane un volgarizzamento di Apuleio, studioso delle sue difficili eleganze e teso in un'ostinata ricerca formale, non poteva opporsi che al corrispondente volgare del ciceronianismo latino, al bembismo. Né fa difficoltà la data ancora una volta precoce: le Prose della volgar lingua, è vero, saranno pubblicate soltanto nel settembre del 1525, ma la stesura dei primi due libri, quelli fondamentali dal punto di vista della teoria, risale al 1511-12 e la stesura del terzo era stata portata avanti proprio al tempo del segretariato romano del

---

[18] La citaz. dipende da C. DIONISOTTI, G. B. Pio e M. Equicola, cit., p. 91.

Bembo; già nel Discacciamento, del resto, era dichiarata la volontà di dare una risposta combattiva al bembismo, del quale i più avvertiti già dovevano intravvedere la portata di dottrina poderosa e decisiva. Esiste dunque una precisa affinità fra le ragioni dell'Asino d'oro e gli umori, le reazioni, le proposte espresse nelle altre due opere romane in prosa, e non vi è dubbio che una sua corretta interpretazione debba essere ricondotta nell'ottica di un'opera di fiancheggiamento e di pratica sperimentazione in un'attualissima polemica culturale.

In fondo, l'impresa stessa di un volgarizzamento era contraria al programma 'purista' del Bembo, che intendeva tenere rigorosamente separate le due lingue e le due tradizioni, proprio per tutelare l'autonomia di quella che a lui appariva ancora la più debole e per opporsi alla corrività degli scrittori del Quattrocento nel servirsi di prestiti e calchi latini. Tutto ciò, naturalmente, non valeva per il Firenzuola che, volgarizzando Apuleio, dimostrava piena fiducia nelle forze della 'sua' lingua e nella sua capacità di essere all'altezza di qualsiasi impresa; ma dimostrava, nello stesso tempo, di non poter fare a meno, nel cercare soluzioni alternative al boccaccismo del Bembo, di appoggiarsi a una sia pur discussa autorità classica, non diversamente da quello che avrebbe fatto - o stava già facendo - il Tolomei nella sua ricerca antipetrarchesca. Da una parte, dunque, il pieno e fervido impegno nella letteratura volgare e l'orgoglio della tradizione toscana; dall'altra la sopravvivenza di schemi umanistici e il prestigio della tradizione classica: è una contraddizione, implicita nella nascita stessa del Firenzuola letterato, che caratterizza soprattutto questi suoi anni romani, ma che appare per il momento composta nel difficile equilibrio di uno sforzo unitario.

D'altronde, considerate le premesse 'teoriche' esposte nei Ragionamenti, era ovvio che nel multiforme consesso dei "buoni autori", termine legittimo d'imitazione, un posto di privilegio spettasse ad Apuleio: non scelta di nuova pedanteria, ma proposta estrosa e dirompente, soluzione di punta di un'eclettica curiosità. In questo senso Apuleio non si opponeva, nel sistema degli archetipi letterari del Firenzuola, al canonico Boccaccio; lo affiancava, anzi, come dimostra la contiguità dell'Asino e dei Ragionamenti. Si opponeva, invece, al boccaccismo come dottrina che respingeva ogni altro model-

lo prosastico e interpretava lo stesso Boccaccio in senso riduttivo, sacralizzando un certo Decameron e ignorando il resto: la scelta di Apuleio era conforme al recupero, tentato in vasti settori dei Ragionamenti, del Boccaccio minore - quello che più doveva alle invenzioni e allo stile ornato del Madaurense - né ripugnava alla ripresa dello stile umile, o comico, o popolaresco nella derivazione dal Boccaccio, quello stile che il Bembo si ostinava a ignorare.

Ma una poetica 'apuleiana' portava oltre i confini di un ordinato eclettismo, attento alle opportunità e diligente nelle occasioni; il romanzo composito di Apuleio, quella catena di episodi imprevedibili, legati dal tenue filo conduttore delle disavventure di Lucio, ma in realtà inestricabile, fantastico labirinto di parole, insegnava se non altro la legittimità di un estroso e bizzarro pluristilismo (e si dovrebbero ricordare ancora i Ragionamenti con la loro sconcertante giustapposizione di codici diversi; si dovrebbe ricordare la severa 'monotonia' del Bembo) e prospettava l'avventura della mescidazione. È questo un discorso che coinvolge la linea di sviluppo dal ciclo romano al ciclo pratese e che per il momento, sulla scorta delle ricerche compiute, non è possibile affrontare con serietà. I risultati, però, sono già sufficienti perché si possa affermare l'importanza e direi la centralità di quest'esperienza apuleiana nella maniera del Firenzuola, proprio in quanto proiettata nella più fertile direzione delle opere della piena maturità e strumento basilare e orientativo della loro ricerca.

3. Le ragioni stilistiche della prima fase

Nell'approfondire la lettura dei primi sette libri - spettanza della prima fase -, non converrà insistere sui ritocchi apportati dal Firenzuola al testo originario,[19] né sorridere delle contraddizioni e delle incongruenze, né scandalizzarci dei tradimenti e delle deformazioni; è chiaro che l'operazio-

---

[19] Ne ha compiuto una diligente ricognizione Mario Rossi in op. cit., I, p. 31 sgg.

ne non fu condotta in profondità e che al Firenzuola bastava dare al suo libro quella sottile vernice di plausibilità moderna appetibile a una facile e gradevole lettura, senza curarsi troppo dell'organicità e della verisimiglianza dei suoi interventi: nello stesso modo nella Prima veste popolerà di animali esotici le domestiche campagne di Toscana. Questi ammodernamenti di nomi di persona e di luogo, di usanze civili e religiose, questi adattamenti autobiografici, che nei primi sette libri sono di per sé e uno per uno di scarso rilievo, sono semmai significativi in blocco, come testimonianza ulteriore dei sensi attuali che il Firenzuola fortemente voleva attribuire all'impresa.

Ma per apprezzare l'insegnamento che il Firenzuola ricavava da Apuleio e il messaggio emblematico che affidava alla sua versione, bisognerà concentrare il nostro interesse sui motivi che impongono di pensare all'Asino come a un volgarizzamento, piuttosto che come a un rifacimento, e quindi di non smarrire mai la salda giunzione con il testo latino. Da questo punto di vista, anche se l'analisi, per ovvie ragioni, sarà portata a registrare e a valorizzare soprattutto gli interventi innovativi e le reazioni peculiari (il margine di autonomia del traduttore) non bisognerà mai dimenticare che questi interventi e queste reazioni rampollano sempre, secondo una logica non stravagante e per opportunità non casuali, da un fondo di traduzione che, conservando del testo latino almeno le membrature fondamentali, ne rispetta per lo più anche la lettera.

Al riguardo, in senso completamente opposto si espresse a suo tempo Mario Rossi, che per primo tentò di approfondire l'analisi stilistica dell'Asino e che, studiando in parallelo le strutture sintattiche dei due testi, notò nel Firenzuola la prevalenza di schemi ipotattici, di contro alla dominante paratassi apuleiana, e ne concluse che alla polverizzazione sintattica di Apuleio, che si compiace di periodi elementari e di sequenze di proposizioni coordinate, il Firenzuola sostituisce una costruzione più organica e complessa del periodo, nella quale il Rossi riconosceva senz'altro un gusto ciceroniano trasmesso dal Boccaccio. E da allora l'ibridismo stilistico dell'Asino d'oro, una visione di Apuleio attraverso una lente boccaccesca, è divenuto un luogo comune della critica.

In realtà, a conti fatti, l'influenza del Boccaccio, che si presume inevitabile in uno scrittore di quel tempo e di quella cultura, risulta ben più limitata di quel che si dice e di quel che ci si potrebbe aspettare e apparirà di lega scarsa e impura al paragone dei Ragionamenti. Anche le reminiscenze più palesi, in definitiva tutt'altro che torrenziali, non intaccano la letteralità di fondo della traduzione; se nell'Asino, anzi, si avvertirà un lavoro d'intarsio che venga a complicare con squisiti rimandi volgari la già densa letterarietà del testo latino, allora si rivelerà più fertile la tradizione poetica che non quella novellistica, più produttivo il Petrarca (e con lui la lirica fiorentina del Quattrocento, Dante, i poemi cavallereschi) che non il Boccaccio, a confortare l'estrema preziosità di certe soluzioni espressive. E per tornare alla sintassi, oltre che ci sarebbe assai da dire sul presunto ciceronianismo del Boccaccio, è certo troppo sbrigativo qualificare come "boccaccesco", su una non meglio definita complessità del periodo, lo stile di una autore che era cresciuto nell'umanesimo e che a una scrittura colta e meditata era sollecitato da molteplici direzioni, anche più autorevoli del Boccaccio. In secondo luogo, il passaggio paratassi-ipotassi, pur dominante nella versione, è almeno in parte compensato dalla non trascurabile incidenza del procedimento opposto, che addirittura diviene sistematico dovunque lo sforzo di avvicinamento al parlato impone la ricerca di strutture sintattiche spezzate, funzionali al recupero e alla stilizzazione di un'espressività familiare o polaresca:

unde autem [...] scio: an conuectore illo tuo [...] iugulato: fugae mandes praesidium[?][20]	Sta pur a vedere che tu averai ammazzato quel tuo compagno [...]; e ora col fuggirti ti vorrai procacciare la salute (p. 241)

[20] Per le citazioni del testo latino mi servirò di Apuleius cum commento Beroaldi, [Venezia, Pincio, 1510], rispettando grafia e interpunzione e correggendo soltanto gli errori più palesi (purché non corrispondano al testo tradotto). Il brano cit. è a c. XXVIIIr.

uesane [...] qui in poculis et uino sepultus: extrema somniasti (c. XXI*v*)	O viso di pazzo, tu avevi bevuto troppo e imperò sognavi così gran pazzia (p. 243).

L'oscillazione dimostra - se ce ne fosse bisogno - che il Firenzuola era scrittore libero, alieno da una programmatica rigidità e capace di di reagire con felice prontezza alle sollecitazioni contingenti del testo. Sarà dunque da respingere l'ipotesi del boccaccismo sistematico o almeno tendenziale dell'*Asino d'oro*: nel tradurre Apuleio il modello fondamentale del Firenzuola resta Apuleio stesso, né potrebbe essere diversamente. Che poi su questa strada il Firenzuola incontrasse delle resistenze, per gli automatismi di un diverso sistema linguistico e culturale, o si concedesse delle diversioni, per una personale interpretazione e forzatura del modello, era altrettanto naturale e prevedibile.

È caratteristico, per esempio, che egli si sforzi di capitalizzare l'eterogenea ricchezza del lessico apuleiano (e che nel complesso vi riesca bene, con esiti felici specie nelle corde estreme: preziose e popolareggianti), ma che nello stesso tempo sacrifichi la componente arcaica (fondamentale nella poetica frontoniana dello scrittore latino), che sopravvive solo con scarsi relitti in una traduzione che per lo più stupisce per la sua modernità e scorrevolezza: evidentemente in rapporto all'ipotesi modernista, innovativa e antibembesca di cui il Firenzuola fa il centro della sua attività letteraria. Per il resto, ripeto, il lessico dell'*Asino d'oro* è in gran parte conforme a quello del testo latino, fino a punte di torpida acquiescenza, quali si manifestano nella saltuaria predilezione di vocaboli di corretta etimologia, anche se di imperfetta rispondenza semantica (del tipo *solacium* > *sollazzo*), e soprattutto in calchi e traslitterazioni che accertano velleità di decoro, ma che non sempre risultano apprezzabili per precisione e opportunità:

temporali contumelia (c. XIIII*r*)	la temporal contumelia (p. 289)
arae uiduae (c. LXXXI*r*)	gli altari divenuti vedovi (p. 312)
sono penetrabili (c. LXXXVII*r*)	il penetrabil suono (p. 323)

opibus istis [...] extermi- nanda est (c. XCv)	egli è da sterminarla di tanto bene (p. 330).

L'ornato retorico del romanzo, invece, richiede un discorso almeno in parte diverso. Inutile dire che anche in questo senso il raffinato insegnamento di Apuleio è nella sostanza accolto e che l'ammirato ossequio del Firenzuola ama tradursi in una studiosa osservanza e speculare trasposizione delle veneri apuleiane. Ciò non esclude, naturalmente, la disponibilità all'avventura personale né un margine coscienzioso di riserbo: la tendenza a sovrapporre il proprio gusto di moderno ai suggerimenti del modello antico, secondo un metodo di lavoro che non smentisce quel dialettico principio di ripresa e variazione tante volte annotato. E si devono registrare le prime idiosincrasie, non imputabili a un mero condizionamento linguistico o ad insormontabili difficoltà traduttorie, ma dipese da un sistema coerente di scelte espressive. Si ponga attenzione alla spiccata rilevanza di allitterazioni e paronomasie nel testo latino; ad esse il Firenzuola reagisce conservandole, quando siano funzionali all'instaurazione di un clima espressivo, respingendole, qualora si tratti di puro elemento di sorpresa, artificio di cerebrale astrattezza:

septem sauia suauia (c. CIv)	sette dolci baci (p. 348)
misella illa (c. XVr)	quella meschina (p. 237)
lucernam lucidam (c. XVIIr)	una lucerna accesa (p. 239)
frequenter floribus sertis et solutis (c. LXXXIr)	con fiori spicciolati e con ghirlande (p. 312)
non humanis manibus (c. LXXXIIIIv)	non da terrestri mani certa- mente p. 318).

Che non sia questione soltanto della difficoltà del trasporto in volgare lo dimostrano gli ultimi due esempi, che ripudiano la figura latina per le grazie di un artificio moderno, la prosa versificata (trattasi di due endecasillabi - e soprattutto nell'ultimo la facile trasposizione è scansata in modo palese).

Ma per lo più la reazione del traduttore all'ornato apuleiano è orientata in senso emulativo e dilatante: talora

all'improvviso, secondo l'impulso di un estro momentaneo, talora con una metodicità d'intervento che rivela radici profonde e sicure di gusto. Fra gli interventi sistematici il più assiduo consiste nella proliferazione di un elemento, isolato o anaforico nel testo latino, in una moltiplicata variantistica di sinonimi. Eccone un esempio:

sic cubicula: sic porticus: sic ipsae ualuae fulgurant (c. LXXXV*v*)	e uguale era lo splendore delle camere, così erano luminose le logge e in quella medesima guisa mostravano le porte la lor chiarezza (p. 319).

Nel testo latino la scansione dell'anafora e dei tre soggetti paralleli proietta una tesa curva ascendente verso l'unico predicato finale: la nota qualificante della percezione (il fulgore) coincide con il culmine del processo retorico e prosodico e domina l'effetto figurativo-musicale. Nell'italiano si conserva la triplice catena di membri approssimativamente paralleli, ma l'anafora si muta in ripetizione ad uguaglianza mitigata; l'unico verbo di Apuleio si scinde in un trittico di predicati sinonimi; il parallelismo dei soggetti è turbato da inversioni e cambiamenti di funzione sintattica. La triplicata metamorfosi lessicale, effetto di un incantesimo di ridondanza, distribuisce equamente la tensione in un triplicate numero di fuochi percettivi e retorici e fa corrispondere lo stupore dei *verba*, l'arduo artificio formale, allo stupore delle *res*, l'architettura mirabolante del fantastico palazzo di Amore.

Se si pone a confronto il brano appena riportato con la descrizione della tempesta nella prima novella dei *Ragionamenti*, apparirà chiaro che il Firenzuola traduceva con lo stesso impegno e con lo stesso metodo con cui manovrava le 'fonti' nelle sue opere d''invenzione', e quindi che si proponeva un eguale superamento del modello: che Apuleio era per lui un punto di partenza piuttosto che un punto di arrivo, uno stimolo piuttosto che un'idea definitiva e immobile di bello stile: i suoi suggerimenti aprivano una strada ancora tutta da percorrere. E con questo siamo giunti a sfiorare il punto focale delle ragioni stilistiche del volgarizzamento: la metodica degli interventi come ipotesi di uno sperimentale sistema di forme nuove, come motivo qualificante di una tra-

sposizione moderna dell'opera, in appassionata tensione verso la realtà turbolenta dell'oggi.

Per chi abbia seguito finora, attraverso le note al Discacciamento e ai Ragionamenti, il vettore principale del lavoro firenzuolesco, sarà fin troppo prevedibile che per la vocazione manierista del nostro abate volgarizzare significasse anzitutto arte dell'aggiungere, impegno di dilatazione e arricchimento in un'amorevole cura del particolare prezioso, in un'alessandrina vertigine per le segrete armonie della parola; per di più incoraggiata, in questo caso, dagli stimoli dell'originale, di per sé scelta emblematica e perentoria indicazione di un apprezzamento ipostatico dei verba, prima ancora delle vezzose attrattive della fabula. Un approccio manierista a così fascinosi inviti portava necessariamente a un'attitudine amplificatoria di fregi e frammenti, contro una ricettività più sporadica e attenuata alle componenti narrative del romanzo, in armonia con il gusto dell'autore.

È questa, naturalmente, una tendenza dominante, non certo esclusiva: il Firenzuola era scrittore troppo scaltrito per non concedersi alternative quando specifiche sollecitazioni del testo lo suggerissero. Così non rari occorrono nell'Asino gli interventi riduttivi, che puntano su una scrittura più rapida o incisiva:

Indidem mihi de summi fontis penita scaturigine: rorem rigentem hauritum ista confestim deferto urnula (c. CVr)	Prendi questa brocca e portalami piena delle onde interiori di quella fonte (p. 352).

In questo caso il Firenzuola espunge la squisita decorazione apuleiana per dare perentorità al terribile comando (si tratta della terza fatica di Psiche - chi parla è Venere), cui contribuisce la frattura del periodo in due coordinate che anticipano l'arsi risoluta dell'imperativo.

Di fronte ai modesti casi di riduzione la serie innumerevole degli ampliamenti, a cominciare da quella schiera di minute integrazioni e precisazioni che il Firenzuola sparge un po' dappertutto e che talvolta colmano passaggi un po' bruschi e completano o chiariscono l'originale, testimoniando una felice adesione al narrato, talvolta introducono particolari superflui (e persino incongrui) o rischiano la vuota loquacità dell'espressione stereotipa (come "non sappiendo che far-

si", inflazionata e adattabile a tutte le circostanze). Una sommaria casistica:

denique sic ad illam [...] (c. XLVI*r*)	Pur la paura mi diede al fine tanto ardire, che, voltandomele con mal piglio, le dissi [...] (pp. 266-7)
sed turris prorumpit in uocem subitam (c. CVI*v*)	Ma come la vi fu presso, la detta torre mandò fuori per una delle sue finestre queste cotali parole [...] (p. 354)
quamquam enim iam in peculio Proserpinae et Orci familia numeratus subito in contrariam faciem obstupefactus hesi (c. LIIIIv)	E parendomi esser già fra' sergenti di Lucifero per uno della famiglia dell'inferno, in un tratto mi parve ritornare in vita; ma parevami nondimeno non essere quel ch'io era, né dove io era, ma un altro, e in uno altro mondo (p. 279).

Notevole l'ultimo esempio, in cui l'inserzione riecheggia episodi di novella (il *Grasso legnaiuolo*) e di commedia (l'*Amphitruo*, la *Calandria*) che daranno materia alla *Trinuzia*.

Ma dei processi amplificanti, più che questo gusto della precisa e totale esplicitazione, questo pur significativo *horror vacui*, questa industriosa e instancabile opera di saturazione, di riempimento d'ogni fessura, d'ogni spiracolo, d'ogni poro, più che questo, dicevo, interessa un accumulo che risponde a principi squisitamente letterari e quei principi esalta in una costante e congeniale, quasi nativa e irrinunciabile pratica di scrittura. In quest'ambito non è certo difficile notare l'iperbolico incremento dell'aggettivazione, come se per il Firenzuola fosse inconcepibile e scandaloso che un sostantivo possa sussistere spoglio d'ogni qualificazione, sprovvisto d'ogni corredo decorativo e melodico:

antecaenia (c. XXXI*r*)	dolce preludio (p. 261)
filium (c. XLVII*v*)	desideratissimo figliuolo (p. 268)
aetatis (c. LIIII*r*)	verde etade (p. 279)

pectora (c. LXXXIII*v*)	venerando petto (p. 316)
famulae (c. LXXXV*v*)	preste servitrici (p. 320)
tenebras (c. CVII*r*)	scure tenebre (p. 355).

Non si insisterà mai abbastanza sul significato tutto letterario di quest'arte dell'epiteto, qui valorizzata dal confronto con il testo latino (e quale testo, poi: il "frondoso" Apuleio!). Il Firenzuola non cerca un sovrappiù di comunicazione, una più esatta misura semantica del messaggio; la sua aggettivazione è il trionfo della pura ridondanza, i suoi attributi sono suggeriti da complesse strutture linguistiche e culturali, non dalla volontà di una più articolata adesione a un referente; guardano alla catena sintagmatica non tanto come integrazione di segni portatori di senso, quanto come successione di significanti instauratrice di una melodia; e guardano al paradigma non tanto come universo semiologico, quanto come sistema di squisite associazioni: per i nostri esempi bisognerà ricordare almeno "Tutta la mia fiorita e *verde etade*" di Petrarca, *Canz*. CCCXV 1 (ma da tutti traspare la facilità dell'automatismo letterario).

Arte dell'orecchio e della memoria, dunque, quella del Firenzuola, arte intellettualistica, che punta sui valori ritmici ed esornativi della macchina verbale e mira per natura a un effetto di complicazione: dall'inserzione semplice monta alla duplicazione, sale alla triplicazione, in una gara sempre più divertita di accumulo, di ghiotta ridondanza e di sapiente alchimia:

loquax (c. XLIII*r*)	garrulo e loquace (p. 250)
quantos labores (c. CI*v*)	quanti disagi, quanti affanni (p. 348)
diem (c. XXVIII*v*)	il giorno chiaro e luminoso (p. 251)
multisque cliuis et anfractibus fatigatos (c. CXII*v*)	per erte e chine e balze e sassi straccatoci e rovinatoci (p. 360)
nequissima (c. CIII*v*)	pessima e scelerata e ingorda femina (p. 350)

precibus (c. LXXXV<u>v</u>)	con pieghevoli parole e con dolci lusinghe (p. 322).

Al gusto della complicazione per accumulo si somma il gusto spiccato della metafora e della similitudine, di un'ingegnosità a livello semantico che non sfuggirà al segno dell'amplificazione:

in has erumnas incidi (c. XIII<u>r</u>)	caddi nel profondo baratro della presente calamità (p. 235)
inuidiam (c. LXXXVII<u>r</u>)	il veleno della rabbiosa invidia (p. 324)
rubore suffusus (c. XXIX<u>r</u>)	divenuto nel volto simile alle vermiglie rose (p. 252)
aestu pelagi simile merendo fluctuat (c. XCII<u>r</u>)	e divenuta per la lor rabbia simile alle acque marine, ora verso lo scoglio e ora verso il porto guidava la ricca barca dei suoi pensieri (p. 333).

È anzitutto da sottolineare come l'ampliamento metaforico sviluppi sempre potenziali occasioni del testo latino, recuperando associazioni convenzionali, fortemente motivate dal codice cui costantemente il Firenzuola si appella: il "baratro" delle disgrazie, il "veleno" dell'invidia, le "vermiglie rose",[21] e così via. Il tropo non è accensione inventiva, scoperta illuminante che sfida le leggi della comunicazione; al contrario, sempre e più che mai è atto di ripresa e variazione, raffinato esercizio di memoria che nello spietato irraggiamento del paradigma sul sintagma riesce a conservare levità e leggiadria per una sopraffina perizia di composizione e armonizzazione, di melodico contrappunto. Particolarmente si-

---

[21] Cfr. Dante, <u>Purg</u>. XXIX 148: "di rose e d'altri fior vermigli"; Petrarca, <u>Canz</u>. CXXXI 9: "rose vermiglie"; Boccaccio, <u>Decam</u>. VIII C 2: "e tal nel viso divenne qual in su l'aurora son le novelle rose"; <u>Decam</u>. IV C 4: "vermiglie rose"; Pulci, <u>Morg</u>. IX 50 3: "farsi nel volto come fresca rosa". E cfr. <u>Ragionamenti</u>, p. 102: "Bianca, venuta per onesta temenza simile alle mattutine rose".

gnificativo l'ultimo esempio: alla metafora apuleiana del-l''ondeggiare' dell'animo di Psiche il Firenzuola risponde con una pronta associazione, l'immagine cara della "navicella", che dell'origine lirica conserva la perfetta misura musicale.

E con questo ci allontaniamo dagli interventi elementari - quando l'amplificazione è riconoscibile in un modesto inserto materiale - ed entriamo in una sfera in cui l'operazione del Firenzuola si rivolge a metodi più sottili e sovrappone elementi disparati, sfuggendo alle maglie di una troppo schematica tipologia. Entriamo insomma nel campo dell'espressività.

Se i fenomeni finora registrati pertengono essenzialmente ai settori dell'Asino impegnati in uno stile ambizioso (anche se talora asservito a intenzioni parodistiche, come il colore epico di certe imprese ladronesche), il potenziamento espressivo occupa i settori più diversi e sarebbe vano tentarne l'ancoraggio a uno schema categoriale. Né ormai varrà la pena d'insistere sul gusto della forzatura, che ricompare puntualmente; né sui processi contaminatori, anch'essi ben noti ed ora incoraggiati dalla poetica composita di Apuleio, con la sua scrittura fatta di disinvolti passaggi e di ardite commistioni: era la lezione che più di ogni altra il Firenzuola era disposto a imparare e che segnerà indelebilmente la sua carriera di scrittore.

Qualche esempio di potenziamento espressivo:

sitire impatienter coeperat (c. XXIIv)	e' comincio affogare di sete (p. 244)[22]
nam uesana factio nobilissimorum iuuenum. pace publica infecta (c. XLIr)	perciò che egli ci va attorno la notte una certa combriccola di giovani di alto affare, i quali hanno messo a soqquadro la pace di questa città (p. 262)
ad promptum exitium sese compelli (c. CVIv)	ell'era mandata alla beccheria (p. 354)
laceratis uisceribus suis (c. XCIIIIr)	seminò le sue interiora per quelle baize (p. 338)

---

[22] Cfr. Morg. X 77 6: "Io affogo di sete".

[...] passim cedibus operantem. Iamque tris numero saeuitia eius interemptos: ante pedes ipsius spirantes adhuc corporibus in multo sanguine palpitantes (c. LII<u>r</u>)	[...] per ogni canto far carne; e già giacerne a' suo' piedi tre, tutti imbrodolati di sangue, che ancor davano e tratti, tutti stramazzati per le sue crudelissime mani (p. 275)

Il campo privilegiato di questo tipo d'interventi, che hanno per lo più come base linguistica il parlato, è il comico, con la sua espressività di gusto popolaresco e con le sue occasioni convenzionali: i ridicoli effetti della paura:

tremore uiscera quatior (c. XVIII<u>r</u>)	gorgogliandomi le budella (p. 239)

la tardiva resipiscenza di qualche stordito:

ac dehinc: tunc demum Diophanes expergitus: sensit imprudentiae suae labem (c. XXXVIII<u>v</u>)	sì che, ritornato Diofane pure alla fine ne' gangheri, s'accorse della sua castroneria (p. 260)

gli scoppi d'ilarità:

exorto cachinno (c. VII<u>v</u>)	smascellando delle risa[23] (p. 231)

le bastonate:

suetis ictibus temperat (c. CVI<u>r</u>)	né restò mai [...] di darmi all'usato di strane tentennate[24] (p. 364)

Si tratta, come al solito, di una stilizzazione, non di un'apertura 'realistica': di un codice letterario richiamato dallo stesso meccanismo di associazione che montava quel lette-

[23] Cfr. <u>Decam</u>. VI 10 55: "avevan tanto riso che eran creduti smascellare"; e soprattutto <u>Morg</u>. XIX 87 4: "Morgante smascellava delle risa".

[24] Cfr. <u>Morg</u>. XVII 101 6: "dette a Orlando una gran tentennata"; XVIII 174 8: "che non toccassin qualche tentennata", ecc.

ratissimo formulario che abbiamo seguito finora. E sul 'modo di dire' si potrà agire con la stessa ingegnosità:

iniecto non scrupulo: sed lancea (c. XVI<u>r</u>)	ed haimi messo ne l'orecchio non una pulce, ma un calabrone, che mi ronza tuttavia e mi fa temere [...] (p. 238).

È il complesso di questa varia tipologia che dà la misura della prosa dell'<u>Asino d'oro</u>: che non è, naturalmente, il meccanico risultato di un'addizione di particelle elementari, di atomi stilistici. Per comodità di analisi si può scomporre l'ordito della prosa firenzuolesca e isolare gli elementi ottenuti per specificarne l'individua funzione, ma è sempre l'assieme originario che dà senso, per quella fitta trama di interferenze e per quella circolazione sfumata che l'analisi troppo protratta rischia di guastare irreparabilmente. È dunque necessario risalire a unità più vaste per abbracciare quella più complessa e delicata orditura, senza tralasciare i punti d'appoggio offerti dall'analisi, ma anche senza l'impaccio di troppo rigide categorie, in un impegno di lettura senza costrizioni.

Eccone qualche esempio:

commodum quieueram. et repente impulsu maiore: quam ut latrones crederes: ianuae resecantur: immo uero fractis et euulsis funditus cardinibus prosternuntur. grabattus alioquin breuiculus: et uno pede mutilus. ac putris. impetus tanti uiolentia prosternitur. me quoque euolutum. et excussum humi recidens in inuersum cooperit ac tegit (cc. XVI<u>v</u>-XVII<u>r</u>)	E appena mi era addormenato, ed eccoti un fracasso assai maggiore che se fussero stati assassini; le porte furono aperte, anzi spalancate, le soglie rotte, gli stipiti fracassati, gli arpioni cavati de' gangheri; e 'l letto, che da se medesimo, per esser picciolo e un pié manco, stava in tentenno, mosso da così gran rovine, cascò per terra; e nel cadere, io restai di sotto rinvolto e ricoperto come un fegatello (p. 238).

La sinistra apparizione delle streghe nella camera dei due amici provoca una scena della quale il Firenzuola è pronto a cogliere la spettacolarità fra l'orrido e il grottesco. Il movimento rovinoso della prima parte si esaspera nella ten-

sione ritmica di una serie di coordinate parallele, asindetiche ed ellittiche, in cui si precisano gli effetti dell'ingresso eversore delle streghe e se ne amplifica la grandiosità; ma è soprattutto il grottesco che viene accentuato, mediante un'accurata scelta lessicale e mediante la similitudine in clausola, che testimonia a un tempo l'adesione fantastica e il potenziamento espressivo per la sua natura di locuzione idiomatica rafforzata da notevoli autorità letterarie: il Burchiello: "sicch'io sto involto, come un fegatello" (son. Io porto indosso un così stran mantello, v. 4), il Morgante: "Ma poi di Manfredon poneva mente, / ch'era ravvolto come il fegatello" (VII 22 4-5).

[...] quae diebus ac noctibus: nil quicquam rei quam merum seuienti uentri tuo soles auiditer ingurgitare (c. LXVIIr)	[...] e non attendendo il dì e la notte ad altro che a cotesta golaccia, ti tracannerai il vin pretto, come se tu fossi una pevera, e noi staremo a denti secchi? (p. 296)

Dalle streghe ai briganti, quando, reduci da una scellerata impresa, rimbrottano la vecchia serva,[25] non abbastanza solerte nell'apparecchiare i meritati conforti del covo. Il Firenzuola, reagendo con estroso acume alla sollecitazione espressiva del testo latino ("ingurgitare"), conferisce alla figuretta dell'ingorda vecchia tratti trionfalmente caricaturali, prima con l'energia connotante del peggiorativo ("golaccia") e del verbo ("ti tracannerai"), poi con la similitudine della "pevera" ('imbottavino'), che spinge l'estro deformante a un'iperbolica e grottesca reificazione, a un'abiezione oggettuale; il rabbuffo si conclude infine con la stizzosa autocommiserazione dei poveri briganti, costretti a restare "a denti secchi" per l'ebbra incuria della famula.

[25] Per la presentazione della quale ("una certa vecchiarella, che per molti anni già aveva fatto arco delle schiene", p. 296) si confronti il cantare Maria per Ravenna (utilizzato nella seconda novella dei Ragionamenti): "El maledetto e perfido vecchione / faceva sempre un arco della schiena" (cito da una stampa popolare del '500, s.n.t., ott. XIII).

Tunc inter eos unus qui robore caeteros antistabat [...] (c. LXVIII*r*)	E mentre tutta la casa rimbombava del lor gridare, e' si rizzò su uno, il quale mostrava essere e colle forze e con l'ardire superiore a tutti gli altri, e disse [...] (p. 297).

Proseguendo nello stesso episodio, il Firenzuola, per accentuare l'eccellenza eroica del caporione dei briganti, prolunga attorno a lui i clamori del tumultuoso e scomposto banchetto (si mangiava "così alla carlona"), ne atteggia acconciamente la figura ("e' si rizzò su..."), ne ingigantisce la "virtù" nella rotonda dittologia ("e colle forze e con l'ardire"). Si tratta naturalmente di un eroismo mentito, di un esito eroicomico, confermato appieno dallo sproporzionato piglio marziale della susseguente orazione ("Noi avemo con grande animo certamente espugnata la casa di Petronio [...]") e gustato fino in fondo nella divertita forzatura.

Ecce inquam ueneris hortator et armiger liber: aduenit ultro: uinum istud sorbeamus hodie omne. quod nobis restinguat pudoris ignauiam: et alacrem uigorem libidinis incutiat [...] (c. XXXVI*v*)	- Ecco il confortatore di Venere, ecco il combattitore, ecco il vino che si viene a proferire; beiamocelo oggi tutto, acciò ch'egli ci lievi la pigrizia della vergogna e faccici forti e animosi alla battaglia [...] (p. 258).

Ed ecco un passo di gusto alcaico ed oraziano, in cui il Firenzuola subordina l'amplificazione dello spunto guerresco di Apuleio all'instaurazione di un ritmo alacre e martellato (a cominciare dall'enfasi gioiosa di quell'anafora: "Ecco... ecco... ecco..."), in cui risuonano scherzosi squilli guerrieri, la fanfara di un'erotica baldanza, alla vista del vino, "dolce preludio delle battaglie d'amore" (p. 261).

Nell'ultimo esempio il risultato ritmico era il prodotto di una felice intuizione estemporanea che manovrava con accortezza strutture sintattiche e figure retoriche; ma di consueto la cura prosodica del Firenzuola, quand'egli ritiene di dover sottolineare melodicamente la resa stilistica di qualche frammento prezioso, è identificabile in una duplice tecnica tutt'altro che improvvisata, il *cursus* e la versificazione potenziale, fastigio formale dello stile 'alto', in cui

spesso s'incontrano e si completano in un comune sforzo espressivo:

> Miserere ait sacerdos. Miserere per caelestia sydera: per infirma numina: per naturalia elementa: per nocturna silentia: et per adepta coptica: et per incrementa nilotica: (et arcana memphitica:) et sistra phariaca. da breuem solis usuram: et in aeternum conditis oculis modicam lucem infunde: non obnitimur: nec terrae rem suam denegamus. Sed ad ultionis solatium: exiguum uitae spacium deprecamur (c. XLVIII*r*)

> "Abbi misericordia", li disse, "sacerdote, abbi misericordia di me per le stelle del cielo, per i mobili angeli, per gli naturali elementi, per i taciti silenzii della notte, per gli argini delle rondini[26] e per le inondazioni del Nilo, per li secreti misterii dello Egitto e per li cembali di Faro; presta a costui un picciolo spazio di vita, / *e inspira un poco di luce in quelli occhi* / *che sono accecati in sempiterno*; / *noi non lo rivogliamo per sempre*, / *né alla terra neghiamo il suo tributo*; / ma per sollazzo della vendetta chieggiamo / *un brevissimo intervallo di vita* (pp. 268-9).

La rituale preghiera del "vecchione" al mago egizio, che sarà artefice dell'evocazione necromantica del secondo libro, traduce il parallelo discorso di Apuleio con modesti mutamenti di sostanza: l'adattamento cristiano degli "infirma numina"[27] in "mobili angeli" (e si noti la doppia cadenza sdrucciola), l'innesto, essenzialmente melodico, di un epiteto in sinonimia: "per i *taciti* silenzii della notte" ("per nocturna silentia"), e poco altro. Ma più di tutto si avverte lo sforzo di emulare l'impianto prosodico latino: il Firenzuola, pur attenuando lo stringente parallelismo della serie deprecativa, ne riproduce con compiaciuta diligenza il sistema di clausole, tanto più scoperte in quanto affidate a minime unità ritmiche. Nel corpo poi della preghiera la cadenza solenne del *cursus* si appoggia alla tecnica della prosa versificata

---

[26] Per il Beroaldo, infatti, "adepta coptica" ("adyta Coptica", secondo i moderni editori) "significat [...] aggerem hirundinum".

[27] In realtà "inferna numina": le 'divinità infernali'.

(quasi tutte le unità ritmiche valgono versi potenziali) e ne acquista una superiore tenuta armonica e suggestive, vertiginose risonanze.

Anche in prosodia, dunque, era preziosa la lezione di Apuleio, che, affiancando autorità classiche e volgari, le orientava verso un esito anticlassico e anticanonico e suggeriva il valore assoluto della parola come massa fonica e del periodo come sistema di relazioni musicali ripugnante alla severa disciplina della ragione: alle leggi del significato opponeva le leggi del significante, alla sintassi della logica la sintassi della suggestione. Ancora in ciò estremamente ricettivo, il Firenzuola si mostra nello stesso tempo, come al solito, voglioso di una consistente autonomia, di una libera indipendenza di ricerca che ben gradisce il necessario salto di codice, dalla prosodia quantitativa di Apuleio a quella accentuativa e sillabica del volgare:

> Psychen autem parentem:[28] ac trepidam: et in ipso scopuli uertice deflentem mitis aura molliter spirantis Zephiri uibratis hinc inde laciniis et reflato sinu sensim leuatam suo tranquillo spiritu uehens paulatim per deuexa excelsae uallis subditae florentis cespitis gremio leniter delapsam reclinat (c. LXXXIIlr)

> Restata adunque la ubidiente Psiche sulla cima di quello scoglio, tutta tremante e piangendo sempre si stette, insino a tanto che Zefiro con la sua piacevole aura dolcemente percotendola, col suo tranquillo fiato le fece seno della sua veste e dall'un fianco e dall'altro; il quale per la scesa d'una gran valle, che lì a pie' si giacea, leggermente percotendola, posò nel fiorito grembo de' suoi rugiadosi cespugli (p. 317).

Sull'armonioso discorso di Apuleio, il Firenzuola costruisce, con tocchi leggeri, una personale armonia, cui la lenta tensione delle inversioni e degli incisi, l'aggettivazione costante nella sua formula melodica ed esornativa, che prolunga la sua carica in una vaghissima trama di risonanze letterarie, la costante formula parallela di avverbio con gerundio ("dolcemente percotendola", "leggermente portandola"), la frase

[28] Gli edd. moderni leggono "pauentem".

armonica dell'endecasillabo iniziale ("Restata adunque la ubidiente Psiche..."), il gioco sottile delle clausole, rispondentisi in un musicale contrappunto di planus e di tardus, conferiscono una tenerezza estenuata che armonizza la trepida sospensione della vergine e il dolce soffio del vento ministro d'Amore.

È lo stile descrittivo (che coincide con i frammenti che più attirano le amorevoli cure dell'autore) a rivelarsi il più disposto ad accogliere in sé artifici di ritmo, come strumento culminante di un ricco armamentario decorativo:

et haud ita longe radices platatani fluuius in speciem placidae paludis ignauius ibat argento uel uitro emulus in colorem (c. XXIIv)	perché udito io un dolce ruscelletto e chiaro in guisa che se e' corresse liquido cristallo, che poco lungi dalle radici di quel platano agiatamente se ne correva [...] (p. 244).

Questa stilizzata parentesi idillica, che si inserisce come una preziosa nota dissonante in un cupo episodio di magia (e proprio il "ruscelletto" sarà ingrediente del maleficio della spugna), ripropone anzitutto il gusto dell'intarsio, sovrapponendo ad Apuleio reminiscenze d'origine molteplice, ma soprattutto petrarchesca (proverbiale quel "liquido cristallo");[29] sostituisce poi all'onomatopea latina la musicalità più distesa di una coppia di endecasillabi che coincide con il centro dell'immagine ("un dolce ruscelletto e chiaro in guisa / che se e' corresse liquido cristallo").

Ma non si deve credere che lo stile descrittivo del Firenzuola sia capace di reagire con risultati apprezzabili solo a suggestioni leggiadre. La descrizione orrorosa della sinistra rocca dei briganti[30] offre un esempio altrettanto pregevole:

---

[29] Cfr. Canz. CCCIII 11.

[30] "Era adunque un monte altissimo, alpestre, scuro e tutto di salvatichi arbori ripieno, fra le cui raviluppate spalle, di aspri sassi (e per questo inaccessibili erano) abondantissimo, apparivano alcuni profondissimi valloni e con profondissimi fossi d'acqua, di pungentissimi sterpi senza numero ricoperti, i quali, circuendo quel monte giù da basso d'ogni intorno con natural siepe, vietava-

anche qui i soliti processi amplificanti, anche qui la tecnica della prosa versificata, ma non consacrata a una musica carezzevole, bensì a un ritmo irto e spezzato, a un rovello di aspre consonanze, smarrite in una sintassi avviluppata e disarmonica. A effetti di elaborata e intellettualistica scrittura punta invece la più alessandrina delle prove dell'Asino, l'ecphrasis; nella descrizione del palazzo di Byrrhena (Laura nel volgarizzamento)[31] la consueta procace decorazione verbale è complicata da una serie di preziosi rimandi figurativi: raffinati giochi di panneggio o insistiti particolari naturalistici in gara coll'originale. E come un'ecphrasis preziosa richiamano una raffinata cultura figurativa certe lussureggianti visioni mitologiche, come lo spettacolo bizzarro e fantastico del corteggio marino di Venere,[32] per il quale non si può scordare la Galatea di Raffaello (ma neppure un'autorità letteraria, il Poliziano delle ecphraseis del pa-

---

no il potervisi valicare" (pp. 295-6). Il testo del Maestri in verità non convince molto.

[31] "Vedevasi poscia nel mezzo di quelle logge di candidissimo marmo la statua di Diana di mano di perfettissimo maestro, colla gonna che parendo spinta in dietro dal soffiar de' venti, discopriva, da lei discostandosi, parte dello sguardo della bella figura; la quale tutta snella non mostrava se non di correre incontro a quelli che venivano entro casa; e duo cani, da ognun de' canti uno, e quelli eziandio di marmo, pareva che guardassero la santa Dea; nel volto della quale si scorgeva una certa maestà, che tantosto tu la riconoscevi come cosa divina. Questi mostravan che cogli occhi minacciassero; e tenendo l'orecchie tese e 'l naso aperto, sembravan dua segugi che avesser sentito la fiera; e già a la bocca ti sarebbe paruto veder la schiuma" (p. 253).

[32] "Eravi le figliuole di Nereo, e dolcemente menando un ballo, con belle note vi cantavano una canzone; eravi Portunno con la schiumosa barba; eravi col seno pieno di pesci la Tara Salazia; eravi i delfini carradori del giovane Palemone, solcando il mare da ogni canto, e le squadre de' trombetti di Nettuno non si facevano desiderare. Questo con la sonora tromba faceva soavemente l'acque rimbombare; quello con tenda di seta discacciava le vampe dello inimico sole; quello altro, postosi innanzi a Venere ginocchioni, entro ad uno specchio le mostrava il suo grazioso volto; e molti, sotto il suo carro destramente nuotando, co' lor nuovi giuochi la empievano di diletto" (pp. 314-5).

lazzo di Venere nelle Stanze); mentre tra l'opulenza fiabesca e l'illustrazione di costume contemporaneo sembrano orientate le descrizioni d'interni,[33] percorse da uno stupore apparentemente ingenuo e incantato, ma in realtà costruite con lucida e sorvegliata intelligenza, che non dimentica certo risultati analoghi delle "favole del Boiardo" (p. 239) e dell'Ariosto.

Sarebbe vano tentare di render conto delle innumerevoli occasioni descrittive del romanzo e della varia cultura che in esse si esprime, da certe movimentate scene di caccia, per le quali si potrebbero ancora richiamare le Stanze del Poliziano, a certi voluttuosi ritratti femminili che alleggeriscono in una musica innocente le allusioni di un'erotica malizia di tradizione boccaccesca (famoso quello di Lucia),[34] al repertorio delle espressioni temporali che per la sua stilizzata variazione di motivi topici mostra di prediligere il supporto della Commedia.

E impresa disperata sarebbe voler percorrere minutamente tutti i generi letterari di cui l'Asino si compone e le diverse reazioni che suscitano nel traduttore - se pur è ancora possibile parlare di 'generi' in un'opera così mutevole e capricciosa, pronta agli accostamenti più bizzarri e alle più sorprendenti commistioni. D'altronde, se gli appoggi culturali del Firenzuola mutano di volta in volta, il metodo opera-

---

[33] "[...] vedevansi e letti ricchissimi, e di cedro e di avorio risplendenti, le cui cortine parte eran di broccato e di velluto, alcun'altre di teletta e d'oro e di finissimi rasi e domaschi; i bicchieri grandi di varie fogge, ma tutti d'un pregio; quello era di vetro ornato di bellissimi segni, quell'altro di cristallo tutto dipinto; molti vi si scorgevan d'argento finissimo, alcuni di forbito oro; parte ve n'aveva di ambra intagliata maravigliosamente; tutti erano fregiati intorno di preziosissime gioie; sì che egli ti pareva bere e perle e pietre finissime, e quello che non era possibile" (p. 262).

[34] "Ella aveva una sua vesticciuola lina tutta bianca ed erasi cinta così un poco sotto a le mammelle con una cinturetta rossa e voltava l'intriso per lo mortaio con quelle sue manine biancoline e insieme col pestello rivolgendo quelle sue membroline; e mandando i fianchi or in qua e ora in là, dimenando così un poco il fil delle rene, si moveva così dolcemente, che tu non avresti voluto veder altro" (p. 256).

tivo, applicato a codici diversi, resta inalterato e un supplemento d'inchiesta non rivelerebbe nulla di sostanzialmente nuovo. Nondimeno, poiché finora si è insistito sulle prove dello stile più elaborato, varrà la pena di concedere qualche pagina al polo opposto, lo stile umile.

Più che sugli ingredienti, tutt'altro che inconditi, sarà opportuno puntare anche qui sui criteri di armonizzazione, specie nell'analisi del dialogo, che più compiuto ed efficiente rivela il recupero del parlato:

Ain tandem [...] potens illa: et regina caupona? quid mulieris est? (c. XIIIr)	"Tu vorrai dire [...] che questa sia una qualche potente reina; or che diavol sarebbe ella mai, se non una ostessa?" (p. 236)
Quid hoc [...] comperior? hiccine mortui solent aufugere? (cc. XLIIIv-XLIIIIr)	"Or che è quello che io sento? O sogliono fuggire e morti in questo paese?" (p. 264).

Come si vede, la versione è quasi letterale, né la metodica degli interventi riposa tanto su ragioni d'ordine lessicale, quanto su scelte di sintassi, di costruzione, d'intonazione, volte a ricreare schiette movenze idiomatiche. Anche qui è una questione di musica, in definitiva: non più i ritmi sofisticati di Parnaso, ma i metri saporosi (e nondimeno sapienti) del popolaccio. Proviamo qualche esempio più complesso:

quid tu inquit: ignoras latronibus infestari uias? quod hoc noctis iter incipis. Enim et si tu alicuius facinoris tibi conscius scilicet mori cupis nos cucurbitae caput non habemus: ut pro te moriamur (cc. XIXv-XXr)	"E che diavolo vai tu farneticando a questa ora? Non sai tu che le strade non sono sicure? Dove vuoi tu andare testé, nottolone? E se pur hai qualche grandissimo peccato addosso che tu ne vogli far la partita, noi altri non aviamo capo di zucca che noi vogliamo morir per te" (p. 241).

L'agevole capacità di stilizzazione del parlato, che il Firenzuola dimostra in ogni propizia circostanza, impone alle prime, vivacissime battute una semplificazione e frantumazione sintattica che esalta gli elementi fatici ("E che diavolo... Non sai tu...") e triplica l'ascesa prosodica dell'in-

terrogativo; nello stesso tempo suggerisce un incremento espressivo con mezzi lessicali, un ricorso ai "sali" della lingua, vanto precipuo e vezzo frequente degli scrittori toscani ("farneticando", "nottolone"). In una seconda parte, invece, più aderente al testo latino, il Firenzuola costruisce il periodo su una doppia contrapposizione, accentuando quella già presente in Apuleio ("tu... nos..."): "E se tu hai" / "noi altri non aviamo", "che tu ne vogli" / "che noi vogliamo", a vantaggio della vivacità del discorso, cui non si nega quell'espressivo "capo di zucca", che conserva studiosamente il "cucurbitae caput" latino.

suscipit alia. Ego uero maritum articulari etiam morbo complicatum: curuatumque ac per hoc rarissime uenerem meam recolentem sustineo plerumque detortos et duratos in lapidem digitos eius perfricans fomentis olidis: et pannis sordidis: et foetidis cataplasmatibus manus tam delicatas istas adurens [...] (c. LXXXVIIIr)

E l'altra allora: "Lascia dire a me, che ho a sopportare un marito torto bistorto, che non ha giuntura a dosso che e' non se ne dolga; il quale appena di cento anni un tratto, e quello male, mette i debili ferri nel mio giovine orticello; né mai c'è altra faccenda col fatto suo che stropicciarli le dita; e sai, la mia sorella, che egli è come toccar alle pietre fargli le fregagioni o alle braccia o alle gambe o presso ch'io non dissi; e pensa da per te come quelle puzzolenti medicine con panni sudici e con gli impiastri fetenti mi conciano queste mie dilicate mani" (p. 325).

Il malcontento coniugale delle invidiose sorelle di Psiche ritaglia un comico intermezzo nella bella fabella e matura l'occasione per un ghiotto divertissement familiare, un malizioso spiraglio sulle intime confidenze di due ciane. Anche qui lo 'stil comico' comporta una stilizzazione del parlato procedente per innesto di elementi fatici ("Lascia dire a me... e sai, la mia sorella... e pensa da per te..."), per semplificazione sintattica (passaggio ipotassi-paratassi), per intensificazione espressiva ("torto bistorto"), per sviluppo iperbolico ("articulari... morbo complicatum" > "non ha giuntura a dosso che e' non se ne dolga"; "rarissime" > "appena

di cento anni un tratto"); e c'è in più la letteratissima metafora oscena dell'orticello (che scatta, per pronta associazione da quel "recolentem") e c'è infine l'accentuazione di particolari sordidi (appena velata da una reticenza proposta, anch'essa, secondo una formula demotica) di per sé considerati produttori di comicità.

E il dialogo reclama un preciso complemento mimico, un'amplificazione gestuale che trova uno dei suoi momenti più caratteristici nella scena notturna dell'osteria nel primo libro:

Ad haec ille marcidus et semisopitus: in alterum latus euolutus [...] (c. XX*r*)	Allora colui, sepolto nel vino e nel sonno, voltosi su l'altro canto e spavigliando e prostendendosi [...] (p. 241).

*

In conclusione, il bilancio di questa nostra ricerca mi pare che ci possa ormai assicurare da tante riserve che sono state avanzate sul valore e sul significato di questo famoso e pur così controverso volgarizzamento. L'accusa - forse più preconcetta che verificata sul testo - di versione approssimativa e trasandata, di esercizio scolastico, di incerto apprendistato letterario è già smentita dal fatto che il Firenzuola giungesse tardi alla prosa, almeno trentenne e già adulto di età e di esperienza, con alle spalle una solida formazione umanistica e certo un ragguardevole noviziato poetico, le cui tappe non ci sono conservate ma che i primi risultati costringono a postulare: il Firenzuola scrittore nasce sicuro dei propri mezzi. Non è possibile negare, invece, che la resa dell'*Asino* sia discontinua e denunci pause non rare e cadute e momenti di torpore; sarebbe tuttavia difficile spiegare gli impacci con una immaturità continuamente contraddetta da risorse e risultati che rivelano, al contrario, una perizia sopraffina. La discontinuità del volgarizzamento è piuttosto la conseguenza - assai poco sorprendente, in verità - di quella fondamentale attitudine letteraria che, *felix culpa*, reagiva con estrosa curiosità solo ad occasioni definite da precisi orientamenti di gusto; che privilegiava,

quindi, il frammento a danno dell'organismo narrativo, necessario ma trascurabile sostegno. E dunque scopriremo in ciò una scelta consapevole, sempre più sicura nello sviluppo della produzione firenzuolesca, che approderà negli anni pratesi alla dimensione congeniale dell'opuscolo, dell'operetta volta all'agile misura di un esigente edonismo.

E credo si debba ormai abbandonare anche l'interpretazione che vede nell'*Asino* una chiusa esperienza di laboratorio e che non rende conto della vivace possibilità di adibizione polemica che in esso lievita accanto all'impegno di studio e di ricerca personale ed è sottesa agli esiti più risentiti. Il volgarizzamento, certo, non ebbe sbocchi immediati: un apuleismo volgare non vi fu, né vi poteva essere; ma quanti alla metà del Cinquecento guardarono ammirati alla lezione di stile del Firenzuola confermarono la validità della ricerca apuleiana che quella lezione aveva fondato e nutrito e che un complesso di circostanze, storiche e private, l'urgenza di scelte e di pericoli, impedirono di completare e comunicare in tempo.

4. *La seconda fase*

È ormai vano disputare quando sia avvenuta l'interruzione del volgarizzamento: se abbia fatto posto all'alta impresa dei *Ragionamenti* o se i medesimi problemi abbiano coinvolto e soffocato le due opere. Ciò che conta è che l'*Asino*, a differenza dei *Ragionamenti*, sia sopravvissuto alla crisi e abbia meritato una rinnovata attenzione e la ripresa operativa.

Per comprendere le ragioni che consentirono la sopravvivenza è necessario anzitutto considerare che l'*Asino d'oro*, per la materia stessa del romanzo e per la sua natura di volgarizzamento - che lasciava gran parte delle responsabilità all'autore latino -, era impresa molto meno compromettente, sul piano ideologico, che non i *Ragionamenti* e quindi meno difficile da riprendersi in mano dopo un periodo di grave smarrimento. La crisi dei *Ragionamenti*, inoltre, è crisi di sistema, crisi in primo luogo della loro ambiziosa macchina strutturale; se il sistema si dissolve, può anche sopravvivere, sia pure di esistenza periclitante, una dissociata costellazione di ingranaggi (e si pensi a quel frammento rici-

clato che è con ogni probabilità il *Celso*); ciò che è andato perduto senza rimedio è la visione unitaria e la pertinace coerenza. Ma l'*Asino d'oro* non proponeva un sistema: anche la fragile cornice, la tenue allegoria della conversione all'amore e alle lettere era motivo di rilievo assai poco compromettente; per il resto, il romanzo latino, più di ogni altra opera forse, si avvicinava a quel modello di struttura 'aperta' che sembra essere l'aspirazione segreta dei *Ragionamenti* e che ne costituisce uno dei principali sintomi di disgregazione.

Non esistevano, dunque, grossi ostacoli alla ripresa; al contrario, un autore familiarissimo come Apuleio doveva essere quanto di più incoraggiante nel momento del difficile recupero. Ed è significativo che al bivio che impone di ricominciare da capo il Firenzuola ritorni al suo primo amore (Apuleio più che Costanza) e rinnovi lo studio del suo primo maestro, confermando fiducia nella validità della lezione apuleiana e di una scelta primaria per niente intaccata dai progressi del bembismo. Questi, anzi, rendevano sempre più attuale, anche se sempre più rischiosa, una polemica che, da anni ormai perdente nelle lettere latine - in una lingua 'morta' -, poteva ancora essere sperata vincente nelle lettere italiane - in una lingua 'viva', e quindi libera. Apuleio come paradigma della libertà letteraria, questa è la costante della produzione del Firenzuola, questa la continuità della sua ricerca attraverso e al di là della crisi.

Ma dal 1524 molte cose erano cambiate; egli stesso era cambiato: era morta Costanza, aveva rinunciato all'abito, c'era stata (e forse c'era ancora) la malattia, era tornato per pochi anni a Firenze per ripartirne al più presto, si era chiuso nell'isolamento, preoccupato della pura sopravvivenza, ed era rientrato nella società per il successo mondano e letterario; la sua vita era stata tumultuosa, contraddittoria, devastata. Anche l'ambiente era cambiato: nella Roma di dopo il Sacco l'umanesimo, ideologia della classe dirigente responsabile del disastro, è in pieno disfacimento e la sua condizione si riflette nell'agonia dell'Accademia Romana; ora sono quei gruppi di scrittori volgari, che prima del '27 gravitavano ai margini della cultura ufficiale, ad aspirare all'ufficialità e a costituirsi in accademie. Con una di esse soprattutto, quella detta dei "Vignaiuoli", con la sua poetica di accidia burlesca e di ambigua dissacrazione, si dovran-

no approfondire i rapporti del Firenzuola. Il manierismo non è più una vocazione o un'esperienza di cieca inquietudine, è una realtà condivisa.

Tanti cambiamenti, vissuti e sofferti in prima persona (è probabile che il Firenzuola restasse direttamente coinvolto nel sacco di Roma e nell'assedio di Firenze), non potevano non lasciare il segno sull'attività letteraria del Nostro: se restava inalterata la scelta fondamentale e l'interpretazione complessiva, era però inevitabile che la scrittura ne risultasse turbata.

Per interpretare in modo corretto questo nuovo indirizzo del volgarizzamento è indispensabile situarlo nella prospettiva delle opere pratesi e dare allo sviluppo stilistico del Firenzuola una sostanza critica che ne riconosca le fratture e la continuità, ne precisi e ne articoli i momenti e le forme. Ed è una prospettiva che attende indagini e chiarimenti, improponibile adesso fuori dell'allusione e della metafora. A me basterà porgere assaggi che documentino sommariamente la diversità degli ultimi tre libri ed offrano una verifica di stile all'ipotesi della composizione in due fasi.

*

Alla diversa natura e al maggiore rilievo degli adattamenti autobiografici della seconda fase ho già accennato, né vi tornerò sopra; così come non tornerò sui principali criteri di amplificazione, che vengono sostanzialmente confermati e anzi rafforzati in direzioni nuove. Più preziosamente e ampiamente inciso risulta anche l'intarsio letterario, soprattutto per la rafforzata presenza del Boccaccio, un po' deludente nei primi sette libri e ora in netta ripresa, anche per la natura episodica e 'novellistica' di questa parte finale; appare invece in regresso la tecnica della prosa versificata che propone quasi soltanto isolati versi potenziali, mentre scompaiono quasi del tutto le sequenze continue. Fra le poche sopravvissute la più notevole è questa:

Diem ferme circa mediam repente intra pistrinum mulier reatu miraque tristicie deformis apparuit. flebili	Un dì fra gli altri, che il sole era arrivato o poco manco poteva stare a giugnere al più alto giogo del suo

centunculo semiamicta. nudis et intectis pedibus lurore buxeo macieque foedata: et discerptae comae semicanae sordentes inspersu cineris: pleramque eius anteuentulae contegebant faciem (c. CLXXVII*r*)

viaggio, / una donna squalida, magra, brutta,/ con certi capelli mezzi canuti, / arruffati, / che le coprivano mezza la faccia, / coi pie' discalza e coperta d'un manto, / negra sì che la pareva l'accidia / in un campo di funghi, / se ne entrò nel mulino (p. 424).

Fra le molte e ghiotte osservazioni che si potrebbero applicare a questa bella serie di endecasillabi chiusa da due settenari (che anche all'irregolare distribuzione degli accenti assegna un'efficace valore espressivo, a sostegno di un esito pressoché costante in clausola epica), mi limiterò a richiamare l'attenzione sulla franca disinvoltura che il Firenzuola mostra nel tradurre e che permette di avviare il discorso sulla caratteristica principale di questa seconda fase: un metodo che indirizza la traduzione verso una più disimpacciata autonomia e conquista un più vorace margine alla reazione personale, non più ristretta a epidermici ritocchi, ma affondata nell'organizzazione del discorso. Così gli interventi si fanno perentori, sia che si tratti di innestare un *tópos* novellistico:

hic uxorem generosam. et eximia formositate preditam: mira custodela munitam: domi quam cautissime cohibebat (c. CLXX*r*)

Avendo costui una bellissima moglie e gentile, egli n'era, senza saper la cagione, divenuto sì geloso, che egli aveva paura che gli uccelli non gliela involassero; e guardavala con tanta cura, che egli o non se la levava mai dattorno, o se pur gli faceva mestiero per picciolo spazio lasciarla, e' la teneva rinchiusa in camera con mille chiavi[35] (p. 419);

---

[35] Per il *tópos* cfr. *Decam*. III 6 6: "del quale ella in tanta gelosia viveva, che ogni uccel che per l'aere volava credeva che gliele togliesse"; e *Ragion*. I 1 (p. 137): "come quella che stava sempre in gelosia che, non che altro, gli uccelli che volavano per aria non gli togliessino questo suo amante".

o di ricreare la psicologia di un personaggio (come la scellerata matrigna del decimo libro: il Firenzuola la esaspera vigorosamente, facendone una figura esagitata e furente, non subdola e calcolatrice come in Apuleio, ma travolta da passioni irrefrenabili, l'amore incestuoso prima, l'odio criminale poi); o di rivivere modernamente un costume:

sed illae puellae chorus erat: cinedorum (c. CLIIIIv)	Erano quelle fanciulle concubine di quei venerabili religiosi; fra le quali alcuna ve ne aveva, che, ancor che si operasse in quei servigi che la natura ha proviste le donne, non altro aveva di femina che le vestimenta e i perversi costumi (p. 404).

Se ne avvantaggia, naturalmente, l'amplificazione, ormai promossa a libera variazione su tema apuleiano:

[...] adseuerat: parui se pendere totam mediatorum presentiam: denique uicinum illum auriculis per suos seruulos sublatum: de casula. longissime: statimque proiectum iri (c. CLXXXIv)	- Così Dio mi guardi me e tre carissime sorelle ch'io ho, come io fo quel conto di voi altri, che volete comprare l'altrui brighe, come del terzo pie' ch'io non ho; e ogni poco che voi mi facciate stizzare, io farò prendere a' miei servidori questo ribaldo per le orecchie e gittare a terra d'una di queste balze (p. 429);
[...] de stagneo uasculo multo sese perungit oleo balsamo: meque indidem largissime perfricat: sed multo tanta impensius cura etiam nares perfundit meas (c. CCr)	preso un vasetto d'alabastro e una ampolla con mille belli lavori attorniata, e dall'un tratto una finissima pomata e dall'altra odoratissimo olio di citrebon, poscia che si ebbe onta in quei luoghi che manco il ritengono, or con l'uno or con l'altro liquore quasi tutto mi stropicciò; ma con molta più diligenza il tremulo naso *e* le pendule labbra volse che partecipi fussero di

quelli odori. Né contenta di questo, ma gittatomi sopra un buon pugno di polvere di Cipri, non miga della nostrale, mi si corcò a giacere allato (p. 451).

Il Firenzuola narra e descrive ormai per conto suo, cercando un proprio tono espressivo non sempre coincidente con quello dell'originale: negli ultimi tre libri il volgarizzamento si fa deciso rifacimento.

Ma il fatto nuovo della seconda fase non risiede in queste forme d'intervento che, tutto sommato, acuisono soltanto il metodo già sperimentato nella prima; il fatto nuovo è questo: mentre nella prima fase gli interventi si inseriscono e spesso si sovrappongono meccanicamente a un fondo di letteralità, nella seconda quel fondo risulta pericolosamente intaccato. Per una piena valutazione del fenomeno non dovremo rivolgerci tanto alle occasioni consuete, quanto a quei brani di narratività neutra - o meno connotata - che solitamente suscitano nel Firenzuola una più blanda reazione:

Iamiamque uicinos undique percientes: turpissimam scenam patefaciunt. insuper ridicule sacerdotum purissimam laudantes castimoniam. Hac infamia consternati: quae per ora populi facile dilapsa merito inuisos ac detestabiles eos cunctis effecerat noctem ferme circa mediam: collectis omnibus furtim castello facessunt (c. CLVIIIv)	Le beffi e le scuse per allor furono grandi da trambedue le parti, ma la vergogna e la credenza assai minore di quel che le dovevano; sì che, scoperte per tutti quei paesi le egregie opere di quei santi padri e dato a conoscere la lor castità per tutto, in tanto odio gli fece venire per quelle contrade, che fe' lor mestiero in una notte ascosamente fare fardello *e* partirsi di quindi (p. 407).

In questi brani di tono medio, spoglio di marcate connotazioni (in questo caso appena qualche divertita punta ironica), disertati, di solito, dai più procaci innesti dilatanti, il testo volgare non è più sovrapponibile a quello latino, come sarebbe stato nei primi sette libri, magari eccedendo in qualcosa: spostamenti, modificazioni, aggiunte, riduzioni hanno alterato le strutture portanti del discorso, che procede adesso in autonomia, pur conservando pressappoco la stessa quantità d'informazione originaria. Significativi soprattutto

gli spostamenti, quasi assenti nella prima fase e che ora di-
straggono qualche passo dalla sua legittima giacitura o riu-
niscono in un sol punto - per una sorta di contaminazione -
due luoghi in partenza separati:

amo et cupio: et te solum
diligo: et sine te iam uiue-
re nequeo (c. CCr)

teneo te inquit teneo meum
palumbulum: meum passerem
(c. CCv)

- Vedi che pur posseggo il
mio colombino; vedi che pur
ho in braccio il mio passe-
rino; io non cerco altri che
te, io non posso vivere sen-
za te, io voglio bene a te
solo; tu sei ogni mio bene,
meta dell'anima mia, riposo
del cor mio, dolcezza mia
(p. 451).

E questa energica autonomia degli ultimi tre libri dimo
stra una personalità tutt'altro che così abbattuta e rinun-
ciataria come imporrebbe di credere il ritratto convenziona-
le; al contrario capace an cora, si direbbe, di scoprire ri-
sorse combattive, sia pure su un fronte accorciato: disposta
a riprendere e a portare a compimento un'impresa giovanile e
a confermare fiducia nel suo primo modello, ma sempre meno
disposta a subirne passivamente la lezione e anzi sempre più
portata a imporsi ad esso e a sperimentare ostinatamente per
proprio conto e se condo la propria maniera.

Appendice

UNA RECENTE EDIZIONE DEL FIRENZUOLA

Dopo una serie d'interventi minori, a riprova di un'affezione ormai più che ventennale, il Maestri si ripropone firenzuolista emerito curando un'edizione di tutte le opere,[1] che sostituisce e completa la precedente delle sole prose, approntata a suo tempo dal Fatini per la collezione di classici italiani della UTET: impresa di non mediocre impegno, saggiamente affidata a uno studioso di provata competenza. Ma devo dire subito che la lunga militanza firenzuolesca del Maestri sembra non abbia prodotto molto di più di un'amorosa fedeltà, incapace di dimostrare nei fatti quella pronta e puntuale sicurezza nel rispondere alle sollecitazioni del testo che sarebbe lecito attendersi da un 'cultore della materia' e la cui latitanza proietta ombre dubbiose anche sulla passata attività, di decoro apparentemente incontestabile. Tralascio senza rimorsi le conclusioni critiche, sbiadita replicazione - o quasi - di luoghi comuni; tralascio l'approntamento del testo, che non porta novità di rilievo; concentrerò invece il mio discorso sugli apparati informativi ed esegetici dell'introduzione e del commento, le cui frequenti smagliature precludono, a mio avviso, una soddisfacente intelligenza del testo. Non posso, naturalmente, dilungarmi; mi contenterò di piluccare qua e là qualcuna delle 'sviste' più saporite.

E cominciamo dall'introduzione; il cui limite più vistoso consiste proprio nel cadere nel vago e nell'approssimativo

[1] Poiché è da presumere che l'edizione Maestri sarà d'ora in poi sostegno fondamentale degli studi firenzuoleschi, mi è parso non impertinente dedicarle qualche più minuta riflessione.

ogni qual volta si tenti l'escursione nel tessuto di cultura che fascia l'esperienza letteraria del Firenzuola, ma che mostra preoccupanti incertezze anche quando il discorso si concentri con più puntigliosa attenzione sui dati interni. Potrà essere calzante questo candido passo:

> Almeno fino al 1530, egli [Firenzuola] dovette rimanere a Roma, forse con una breve parentesi fiorentina, perché in quell'anno fu fondata l'Accademia dei Vignaiuoli, alla quale appartenne e ove recitò composizioni giocose (pp. 13-4).

Non contesto l'accademia dei "Vignaiuoli", sulla quale pur avrei che dire; la svista che preoccupa è un'altra e clamorosa, e cioè l'affermazione che il Firenzuola rimase a Roma "almeno fino al 1530", quando si sa benissimo che vi rimase almeno fino alla fine del 1534. E il bello è che lo sa anche il Maestri; trovo infatti nella *Nota biografica*: "1534. Morto Clemente VII, il Firenzuola lascia Roma [...]" (p. 23). Queste contraddizioni interne sono tutt'altro che infrequenti nel volume; basti segnalare quella circa il calendario fiorentino, fatto iniziare alternativamente il 25 o il 1° marzo (p. 48 e p. 809, n. 14): prova di un instabile dominio della materia e di un'insoddisfacente revisione.

Nella *Nota bibliografica*, che peraltro bisogna riconoscere come la più informata finora prodotta, leggo con stupore fra le opere perdute: "Un dialogo: *Lodi del paese di Firenzuola*, che il Doni ricorda nella *Libreria* con il titolo *Il fuoco di paglia*" (p. 29). Ora, il Doni dice testualmente: "[...] io viddi già un'opera in lode del paese di Firenzuola: e' mostrava l'autore, fra l'altre belle cose, di quanto ornamento fosse quel fuoco del legno".[2] Come si è giunti, dunque, dal gagliardo *fuoco del legno* a un miserevole *fuoco di paglia*? Credo così: "fuoco del legno" era chiamata un tempo la principale delle esalazioni gassose, facilmente infiammabili, nei dintorni di Pietramala, non lontano da Firenzuola, in località *Peglio*; donde, presumo, per vie traverse, la *paglia*. Ma sarebbe opportuno mettere in guardia contro la scarsa attendibilità del perverso Doni; in questo caso, soprattutto. Il passo sopracitato, infatti, è preceduto da un curioso aneddo-

[2] Ed. a c. di V. BRAMANTI, Milano, Longanesi, 1972, p. 266.

to, nel quale si narra come tale Forimondo Sposa, impazzito, scambiasse tutti i cani per bracchi; e si conclude: "Quando io viddi questa bella descrizione [il presunto dialogo del Firenzuola], fui forzato a dire: 'Questo mi pare un de' bracchi di Forimondo'".[3] E questa mi pare una chiara allusione alla natura maliziosamente apocrifa dell'indicazione doniana.

Del commento in generale dirò che è così scarno ed estenuato da fornire, non che uno strumento efficace ai fini dello studio e della ricerca, una chiave di lettura assai approssimativa, tanto più che persino la minuta interpretazione del testo appare troppo spesso fallita, per un veramente modesto intuito lessicale o per vere e proprie lacune d'informazione. Basterà come esempio l'esegesi del sonetto Non è, come alcun dice, il ventre vostro (del quale il Maestri riproduce di peso il testo del Petrocchi,[4] senza azzardare la benché minima congettura di emendamento, malgrado i guasti palesi), smarrita in ipotesi oscure, mentre dovrebbe procedere dal raffronto con un passo illuminante del Celso (a p. 741 di questa edizione) e con la graziosa figuretta che lo correda. E corro ad assaggi delle cadute più vistose, tralasciando a malincuore forse le più notevoli, che richiederebbero una troppo lunga discussione.

Apre il commento al Discacciamento delle nuove lettere una nota in cui il Maestri ci informa che "il Trissino voleva introdurre [nell'alfabeto] le lettere greche ω ed ε per la o ed e aperte e la ζ per la z dolce" (p. 55, n. 2). Ora, la fonologia trissiniana era senz'altro incompleta, ma certamente meno di quanto sembra credere il Maestri; e il Firenzuola stesso, del resto, parla chiaramente di "cinque nuove lettere". Le due dimenticate sono la y e l'j. E non la ζ ma la ç voleva introdurre il Trissino.

Dei Ragionamenti voglio ricordare solo l'incredibile nota 58 a p. 187. Quando Bianca ricorda certe sue letture sulle "virtù" del basilico, il Maestri, diligentissimo, annota: "in PLINIO, Naturalis historia, XX, 12, o meglio nella traduzione di LUDOVICO DOMENICHI, Venezia, 1561" (il corsivo è mio). Ma do-

---

[3] Ibid.

[4] Cfr. G. PETROCCHI, Nove sonetti inediti del Cinquecento, in "Poesia", VIII (1947), pp. 49-50.

vrebbe anche spiegare com'è possibile che un luogo di un'opera dedicata il 25 maggio 1525 dipenda da una pubblicazione del 1561 (diciott'anni dopo la morte del Firenzuola). In realtà il Maestri pasticcia una nota della precedente edizione del Ragni,[5] che citava il volgarizzamento del Domenichi solo per facilitare la lettura e senza la pretesa di costituirlo a fonte.

Salto, per non tediare troppo, alle Rime, che richiamano il più alacre impegno dell'editore (che, per questa sezione, aveva pubblicato nel 1974 un saggio preparatorio su "Italianistica"), lanciato nella proposta di un nuovo ambizioso ordinamento e invischiato a decifrare l'intrico di allusioni di cui il Firenzuola si diletta. È anche il settore in cui il Maestri si espone più pericolosamente, potendo contare solo sul vecchio commento del Bianchi (del 1848): con risultati complessivamente discutibili e con più frequenti infortuni, anche a livello di correzione di bozze (si veda il sonetto 77, pp. 911-2, che risulta composto da una quartina e due 'quintine'; o si vedano le strofe diseguali delle canzoni; o le terzine di sei versi dei capitoli). Estraggo due soli significativi campioni.

Apre la sezione delle Rime per Costanza Amaretta la canzone Bell'intelletto, entro del quale alberga (pp. 793-7), ritrovata dal Vermiglioli in un codice perugino e perciò da lui assegnata al periodo in cui il Firenzuola studiava a Perugia;[6] il Maestri la riferisce a Costanza e agli anni romani. Ineccepibile la localizzazione geografica; è ben strano, invece, che il Maestri non si sia accorto che destinataria della canzone è una donna che fa rivivere il nome dell'antica Lucrezia (vv. 32-6) e che, per difendere il proprio onore dalle insidie di un "perfido tiranno" (v. 41), si è avvelenata (vv. 45-9), pur sopravvivendo (vv. 53-4). Come si lega tutto ciò con Costanza Amaretta? Ritengo che la canzone si debba rapportare a questo passo dell'Epistola a Claudio Tolomei: "Dimenticherannosi della ancor viva Lucrezia, entro a Roma nata e ad uomo della vostra patria [Siena] congiunta

---

[5] Ed. cit., p. 164, n. 4.

[6] Cfr. G. B. VERMIGLIOLI, Canzoni inedite d'A. F. e Gio. Matteo Faetani, in "Giornale arcadico di scienze, lettere, ed arti", IX (1821), pp. 236-8.

vostra patria [Siena] congiunta in matrimonio; la quale per fuggir le disoneste voglie del vostro tiranno, ebbe ardire di prendere il veleno, il quale per divina piatà nuocere non le potette?" (p. 222), che il Fatini a suo tempo efficacemente commentava: "allude evidentemente alla moglie del senese Arcangelo Colonna, che si sottrasse avvelenandosi alla violenza del cardinale Petrucci; lasciata per morta, fu salvata dai parenti".[7]

Fra le rime giocose è certamente notevole la canzone _In lode della salsiccia_ (incredibiimente definita "capitolo" alla nota al v. 76, p. 983). Questo l'_incipit_:

> Se per sciagura le nove sirocchie
> Avesser letto le capitolesse,
> O, per me' dir, quelle maccheronee
> Di voi altri, poeti da conocchie;
> I quali il forno e le castagne lesse
> Lodaste, e fiche mucide e plebee [...].

Per il Maestri i poeti in questione sono senza ombra di dubbio "i poeti della cerchia del Lasca" (p. 980). Ebbene, autore del capitolo del _Forno_ è Giovanni Della Casa; del capitolo dei _Fichi_ il Molza; del capitolo delle _Castagne_ Andrea Lori. Per i primi due, almeno, invocare l'autorevole patrocinio del Lasca mi sembra del tutto superfluo.

Che dire, in conclusione? Che è un'edizione avventata è probabilmente dir poco.

---

[7] Cfr. _Opere scelte_, a c. di G. Fatini, Torino, UTET, 1937, p. 191, n. 28.

NOTA BIBLIOGRAFICA

I

EDIZIONI

Le *editiones principes* delle opere che qui ci interessano sono le seguenti:

DISCACCIAMENTO / DE LE NVOVE LETTERE, / INVTILMENTE / AGGIVNTE / NE LA LINGVA / TOSCANA. [in fine: *Stampata in Roma, per Lodouico Vicentino* / *et Lautitio Perugino,* / *nel MDXXIIII di Decembre*].

PROSE / DI M. AGNOLO / FIRENZVOLA / FIORENTINO. // IN FIORENZA / MDXLVIII. [in fine: In Fiorenza appresso Bernardo di Giunta / MDXLVIII].

APVLEIO / DELL'ASINO / D'ORO. / TRADOTTO PER MESSER / AGNOLO FIRENZVOLA / FIORENTINO. / CON PRIVILEGIO // IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL / GIOLITO DE FERRARI. / MDL.

Le numerose ristampe cinquecentesche e secentesche (ma solo del primo quarto di secolo) non introducono novità di rilievo nella storia del testo e non mette conto enumerarle una per una. I primi emendamenti testuali si ebbero con *Delle opere di M. A. F. fiorentino*, Firenze [ma Napoli], 1723-30, 3 voll., e con *Opere di A. F. fiorentino*, Firenze [ma Venezia, Colombani], 1763-6, 3 voll., ai quali il curatore, Pier Luigi Fantini, aggiunse un quarto volumetto, stampato dallo Zatta, in cui per la prima volta si segnalava l'esistenza di un codice manoscritto dei *Ragionamenti* e se ne registravano le varianti. Dall'edizione Fantini derivano le successive settecentesche e ottocentesche, e in particolare *Le opere di Messer A. F. Fiorentino*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1802, 5 voll.; da segnalare che con l'affermarsi del purismo inizia la fortuna scolastica delle opere del F., naturalmente castigate *ad usum delphini*.

Il primo tentativo di edizione critica si può ravvisare in *Le opere di A. F. ridotte a miglior lezione e corredate di note* da B. BIANCHI, Firenze, Le Monnier, 1848, 2 voll. Da questa edizione dipendono, più o meno direttamente e con interventi personali dei curatori più o meno avventurosi, le seguenti fino alle moderne, di cui mi limito ad

elencare le più notevoli: L'Asino d'oro di LUCIO APULEIO volgarizzato da A. F...., [a c. di E. CAMERINI], Milano, Daelli ("Biblioteca rara", XXIV), 1863; L'Asino d'oro di APULEJO, versione di A. F...., [a c. di E. CAMERINI], Milano, Sonzogno, 1879; Novelle di A. F. seguite dai Discorsi delle bellezze delle donne e dai Discorsi degli animali, a c. di O. GUERRINI, Firenze, Barbera ("Collezione Diamante"), 1886; Le prose di A. F., a c. di G. GUASTI, Firenze, Barbera ("Collezione scolastica"), 1892; Prose scelte e annotate da S. FERRARI, Firenze, Sansoni ("Biblioteca scolastica di classici italiani dir. da G. Carducci"), 1895; Novelle, a c. di G. LIPPARINI, Genova, Formiggini ("Classici del ridere", 4), 1913; Le più belle pagine di A. F. scelte da A. BALDINI, Milano, Treves ("Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi", 25), 1925; L'Asino d'oro, a c. di A. SERONI, [Roma], Colombo ("Classici dell'umorismo", 3), 1943; Le novelle, [a c. di A. SERONI], Milano, Bompiani ("Il Centonovelle. Novelliere antico e moderno", 7), 1943.

Negli ultimi anni le prime edizioni critiche condotte con metodo aggiornato: Opere di A. F., a c. di G. FATINI, Torino, UTET ("Classici italiani"), 1957; Opere, a c. di A. SERONI, Firenze, Sansoni ("I classici italiani"; e poi nella "Superbiblioteca"), [1958]; Le novelle, a c. di E. RAGNI, Roma, Salerno ("I novellieri italiani", 25), [1971]; Opere, a c. di D. MAESTRI, Torino, UTET ("Classici italiani"), 1977. Divulgativa - e direi volgare -, invece, l'edizione Ragionamenti d'amore e altri scritti, Roma, Avanzini e Torraca ("I classici per tutti", 31), 1966. Prezioso e monumentale insieme APULEIO, Dell'asino d'oro, tradotto per M. A. F. fiorentino, XXII litografie originali e XVI disegni di M. TOMMASI, introd. di G. INNAMORATI, Firenze, Il Torchio, 1981.

II

CRITICA

1. Due gli studi bibliografici sul Firenzuola, entrambi sufficientemente informati ed accurati da esimerci da troppo minuziose schedature: M. OLIVERI, Bibliografia essenziale ragionata di A. F., in "Riv. di sintesi lett.", I (1934), pp. 390-400, e A. SERONI, Bibliografia essenziale delle opere di A. F., Firenze, Sansoni Antiquariato, 1957; il secondo, in particolare, prospetta un rapido quadro d'assieme della fortuna del F. anche nei secoli qui trascurati. Ma potranno essere consultate con profitto anche la Bibliografia di A. F. in app. a G. FATINI, A. F. e la borghesia letterata del Rinascimento, Cortona, Prem. Tip. Sociale, 1907, e le Note bibliografiche delle citt. edd. a c. di G. FATINI, A. SERONI, E. RAGNI, D. MAESTRI.

Le notizie biografiche si ricavano in primo luogo da D. M. MANNI, Vita di A. F. abate vallombrosano, in Le veglie piacevoli, Firenze, Stecchi, 1757, I, pp. 57-84, che resta fondamentale perché il Manni disponeva di un diario di ser Carlo Giovannini da Firenzuola, successivamente smarrito, che fornisce informazioni essenziali, opportunamente integrate dall'erudito settecentesco con vaste ricerche d'archivio. Nuove e pazientissime ricerche aggiunse G. FATINI nel cit. A. F. e la borghesia letterata (capp. I e II) e qualche integrazione, soprattutto sulla famiglia Giovannini, si potrà trovare in S. CASINI, Dizionario biografico geografico storico del comune di Firenzuola, Firenze, Tip. Campolmi, 1914, I, pp. 207-14, e II, pp. 1-30, non ancora entrate in circolo. Poco persuasivi e incapaci di nuovi apporti gli studi seguenti: E. CIAFARDINI, A. F. Studio biografico, in "Riv. d'ltalia", XV, 7 (luglio 1912), pp. 3-46; e M. OLIVERI, A. F., Carmagnola, Tip. Scolastica, 1935.

Al F. in generale dedicano qualche pagina - con osservazioni talvolta assai acute - le principali storie letterarie, che qui tralasciamo. Gli studi complessivi sulla sua opera, oltre alle citate monografie dell'Oliveri e del Fatini (che è tornato più volte sull'argomento con una serie indefessa di articoli, saggi, monografie - da ricordare almeno A. F., Torino, Paravia, 1932 e l'Introduz. alle Opere citt. -, senza modificare sostanzialmente la sua interpretazione), dovranno ancora una volta cominciare con B. BIANCHI, Del F. e de' suoi scritti, prefazione alla stampa da lui curata e commentata (pp. XI-XXIV), che introdusse elementi di novità nella fortuna puristica e scolastica del F. nella prima metà dell'Ottocento. Utili precisazioni, soprattutto sull'ambiente pratese, in G. GUASTI, Proemio alle Prose citt., pp. V-XXV; classici il commento e la Prefazione di S. FERRARI (pp. III-XII delle sue Prose scelte), prodotto della metodologia carducciana ma anche testimonianza di una felice adesione personale (e si veda ora la Presentazione di A. SERONI alla rist. anast. della Sansoni, Firenze, 1957, pp. IX-XIII); l'estrosa reazione di uno scrittore moderno, più che obiettive indagini critiche, si troveranno nella premessa di A. BALDINI all'antologia da lui curata (pp. I-XII). Di particolare rilievo l'Introduzione di A. SERONI alla sua ed. delle Opere (pp. XI-XLVII; e poi, con il titolo Il F., in AA.VV., Studi fiorentini, Firenze, Sansoni, 1963, pp. 211-33): l'autore vi rifondeva le sue precedenti esperienze firenzuolesche in una sintesi originale che, muovendo dal recupero dell'interpretazione del Ferrari e da un'interessante analisi psicologica, individuava il centro dell'avventura letteraria del F. nei suoi interessi linguistici e nelle sue strenue preoccupazioni formali. Irrilevante, invece, - e piena di incredibili errori - l'Introduzione di B. ROSSETTI ai citt. Ragionamenti d'amore e altri scritti (pp. 7-34). Infine, ha dedicato importanti osservazioni allo stile del F. - anche se a mio parere in una prospettiva troppo limitata - C. SEGRE in Edonismo linguistico del Cin-

quecento, in "Giorn. stor. d. lett. it.", CXXX (1953), pp. 145-77: 167-71 (e poi in Lingua stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 355-82: 373-6).

I problemi testuali sono discussi in G. FATINI, Per un'edizione critica delle opere di A. F., in "Studi di filol. it.", XIV (1956), pp. 21-175, e nella Nota al testo delle edd. Seroni (pp. 1001-14), Ragni (pp. 371-95) e Maestri (pp. 37-51).

2. Sul Discacciamento non esiste bibliografia specifica; per un inquadramento della questione ortografica si vedano P. RAJNA, Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana - II. Datazione di un manifesto memorabile di riforma ortografica, in "La rassegna", s. III, I (1916), pp. 257-62, e III. Datazione ed autore del "Polito", ivi, pp. 350-61; B. MIGLIORINI, La proposta trissiniana di riforma ortografica, in "Lingua nostra", XI (1950), pp. 79-80, oltre, naturalmente, alle pagine relative della Storia della lingua italiana, Firenze, Sansoni, 1958.

3. Per l'inserimento del Firenzuola novelliere nella storia del 'genere' sarà opportuno consultare l'invecchiato ma sempre utile L. DI FRANCIA, La novellistica, I, Milano, Vallardi, 1924, pp. 592-6 e 600-11; e inoltre: G. B. SALINARI, Introduzione, in Novelle del Cinquecento, I, Torino, UTET, 1955, pp. 27-30; M. GUGLIELMINETTI, Introduzione, in Novellieri del Cinquecento, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1972, pp. XV-XXIII; B. PORCELLI, La novella e la narrativa, in AA.VV., La letteratura italiana. storia e testi, IV, Il Cinquecento, Bari, Laterza, 1973, pp. 160-9.

Fra gli studi particolari sulle sole novelle o sugli interi Ragionamenti, polemica con le interpretazioni e le valutazioni diffuse al suo tempo è la Prefazione di O. GUERRINI alle citt. Novelle ecc. (pp. III-XLI); assai modesto E. CIAFARDINI, I "Ragionamenti" di A. F., in "Riv. d'ltalia", XV, 12 (dic. 1912), pp. 881-946; civettuola l'Introduzione di G. LIPPARINI alla sua ed. delle Novelle (pp. VII-XVI); pregevole soprattutto per finezza di lettura l'Introduzione di A. SERONI all'ed. delle Novelle del 1943 (pp. VII-XIX; e poi, con il titolo F. novelliere e favolista, in Apologia di Laura ed altri saggi, Milano, Bompiani, 1948, pp. 25-42); senile e intristito (composto a pochi mesi dalla morte) L. RUSSO, Novellistica e dialoghistica nella Firenze del '500, II, in "Belfagor", XVI (1961), pp. 535-46; diligente, infine, ma discutibile nelle poche sortite originali, l'Introduzione alle Novelle curate da E. RAGNI (pp. IX-XXXVII), al quale va comunque riconosciuto il merito, oltre che di preziose rettifiche, di un'edizione critica moderna e attenta, corredata da un valido commento storico e linguistico.

4. Per l'Asino d'oro, di scarso interesse anche come supporto informativo si rivelano A. Albertazzi, Il romanzo, Milano, Vallardi, [1902], pp. 70-1, e G. Raya, Idem, ivi, 1939, pp. 93-4; ben più proficua, invece, la lettura di C. Dionisotti, Tradizione classica e volgarizzamenti, in Geografia e storia della letteratura italiana, Torino, Einaudi, 1971, pp. 125-78, anche se il F. vi è appena nominato.

La rassegna degli studi specifici può iniziare con l'Avvertenza dell'editore premessa all'Asino d'oro della "Biblioteca rara" Daelli (pp. V-XIII) da E. Camerini, che si produrrà di nuovo sull'argomento nella Prefazione alla ristampa da lui curata per Sonzogno (pp. 5-20); ma il primo contributo di rilievo è G. Zanella, Paralleli letterari. Apuleio e F., in "Nuova Antologia", s. III, vol. IV, fasc. 12 (16 giugno 1887), pp. 644-60, che inaugura il metodo del confronto con l'originale latino e per primo muove al F. quelle accuse di travisamento e di affrettata e maldestra rielaborazione che diventeranno un luogo comune della critica. Qualche utile informazione si può ancora ricavare, pur nella complessiva modestia d'impianto, da U. De Maria, La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana, Bologna, Zanichelli, 1899, pp. 55-62, e Id., Dell'"Asino d'oro" di Apuleio e di varie sue imitazioni nella nostra letteratura, Roma, Pistolesi, 1901, pp. 27-9 e 36; tuttora fondamentale M. Rossi, L'"Asino d'oro" di A. F., Città di Castello, Lapi, 1900-1, 2 fasc., lo studio più completo finora prodotto sull'Asino: certo pesantemente condizionato da una metodologia positivista, ma ricchissimo di notizie e di spesso acute precisazioni. Discusse i problemi della datazione e delle interpolazioni G. P. Martinez, A. F. L'"Asino d'oro" e i "Discorsi sulla bellezza delle donne", Campobasso, Colitti, 1921, con metodo e risultati sospetti, anche se, a mio parere, con qualche felice intuizione parziale; i consueti pregi si possono ritrovare nell'Introduzione di A. Seroni alla sua ed. del 1943 (pp. IX-XVI), benché ormai superata dalle soluzioni successivamente elaborate dall'autore. Più criticamente consapevole dei limiti della tradizione che capace di aprire vie nuove mi sembra A. Scaglione, L'"Asino d'oro" e il F., in "Giorn. stor. d. lett. it.", CXXXVI (1949), pp. 225-49; più spregiudicato, inteso a rinnovare lo strumento della collazione con il testo latino, attento alle qualità stilistiche della prosa del volgarizzamento D. Maestri, L'"Asino d'oro" di A. F., in "Lett. it.", VI (1954), pp. 265-82. Preziosi suggerimenti si troveranno nella breve ma intensa prefazione di G. Innamorati a M. Tommasi, L'Asino d'oro. Ventidue disegni, Firenze, Pinax, 1971: raro e affascinante relitto di una progettata edizione. Utile, anche se non particolarmente incisivo, risulterà S. Maniscalco, Criteri e sensibilità di A. F. traduttore di Apuleio, in "La rass. d. lett. it.", 82, 1-2 (1978), pp. 88-109; ne è un plagio puerile G. Maggiulli, F. "interprete" del romanzo di Apuleio,

in AA.VV., Studi di letteratura italiana in onore di F. Montanari, Genova, Il Melangolo, 1980, pp. 65-80.

I problemi testuali, dopo l'assaggio di E. NANI, Di alcuni gravi errori che occorrono nelle migliori edizioni dell'"Asino d'oro" traslato da A. F., in "Civiltà italiana", sett.-ott. 1865, furono sapientemente impostati da E. SICARDI, Di alcune interpolazioni fin qui sconosciute nel testo dell'"Asino d'oro" di Messer A. F., in "Giorn. stor. d. lett. it.", XVIII (2° sem. 1891), pp. 291-302, e ID., Contributo ad una edizione critica dell'"Asino d'oro" di Messer A. F., in "Annuario del R. Ist. Tecn. e Naut. di Bari", XV (1896), pp. 61-128; e successivamente discussi, oltre che nei già citt. contributi generali, in M. OLIVERI, Per una edizione critica dell'"Asino d'oro" di A. F., in "Convivium", VII (1935), pp. 307-13, e in E. ROSSI, Un plagio del Boiardo traduttore?, in "Giorn. stor. d. lett. it.", CXIV (1939), pp. 1-25. Utile può rivelarsi anche S. BONGI, Annali di G. Giolito de' Ferrari, I, Roma, Min. d. Pubbl. Istr., 1890, pp. 273-6.

NOTA AL TESTO

Il mio primo libro, ricavato dalla mia tesi di laurea (riscritta e compendiata), fu rifiutato da tutti gli editori italiani. Carlo Ossola, chiamato a consulenza da uno di essi, sentenziò che, per meritare la pubblicazione, avrei dovuto dimezzare il numero delle pagine e trattare tutte le opere del Firenzuola. Mi sarei anche dovuto astenere dall'esprimere giudizi incauti su chi mi aveva preceduto. La cosa fa sorridere.

Dopo anni di inutili tentativi mi risolsi a pubblicarlo a mie spese in offset in un'edizione non venale. Era l'alba dei personal computer e io non sapevo un'acca d'informatica. Realizzai il testo con una semplice macchina da scrivere, sia pure elettronica. Ben pochi - di certo - l'hanno letto.

Ripropongo adesso quel testo senza alcun aggiornamento. Non si potrebbe aggiornarlo senza riscriverlo e io non ne ho nessuna voglia. Beninteso, il testo non può che essere invecchiato e pencolante (come me); tuttavia contiene informazioni inedite, frutto di anni di ricerche, che forse è meglio che non vadano sprecate del tutto.

Mi limito a correggere i refusi e a introdurre qualche adattamento tipografico (il più importante è la conversione delle note di chiusura in note a piè di pagina per agevolare chi voglia leggerle), pur conservando studiosamente particolarità arcaiche della prima stesura, come la scelta del carattere e l'uso della sottolineatura al posto del corsivo. Non ho saputo resistere all'opportunità di sforbiciare qualche aggettivo. Ma è solo questione di dizione, anzi di mimica. Non ho mai toccato la sostanza. L'indice dei nomi - ovviamente - è stato interamente rifatto.

INDICE DEI NOMI

I nomi - ove esistano oscillazioni - si registrano di preferenza nella forma moderna. I nomi latini e greci compaiono nella forma italiana. Si danno fra parentesi le menzioni indirette. Non si registrano i nomi degli editori e dei traduttori. Si registrano fra virgolette i nomi di Costanza Amaretta e di Selvaggia, quando si riferiscono alle persone storiche delle quali ignoriamo il nome reale (quando compaiono come personaggi non si registrano).